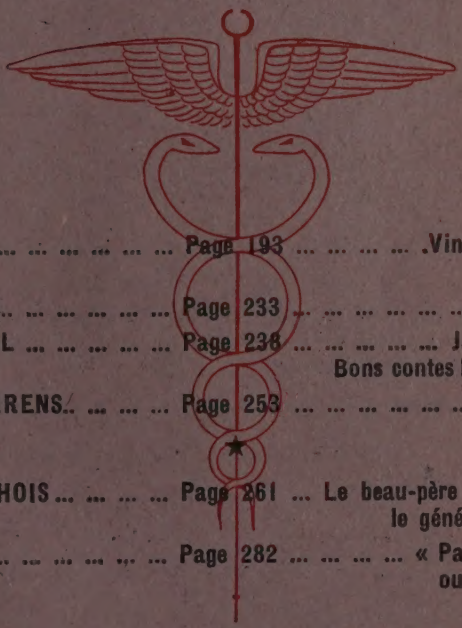
NUMÉRO · 1102 1er Juin 1955

MERCVRE DE FRANCE



ALAIN ... ... Page 193 ... ... .Vingt-et une scènes de comédie (I).

THÉO LÉGER.. ... ... Page 233 ... ...Poèmes.

JEAN QUEVAL ... ... Page 236 ... ... Jacques Prévert : Bons contes bons amis *(fin)*.

CLAUDE PERRENS.. ... ... Page 253 ... ... .Malacca.

CLAUDE PICHOIS ... ... Page 261 ... Le beau-père de Baudelaire : le général Aupick. (I.)

S. DE SACY ... ... Page 282 ... ... « Pauvre Belgique » ou l'Échec parfait.

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt* : Chronique sur ondes courtes, p. 296. — **GAÉTAN PICON** : Lettres, p. 299. — **RAYMOND SCHWAB** : Poésie, p. 309. — **DUSSANE** : Théâtre, p. 318. — **JEAN QUEVAL** : Cinéma, p. 321. — **RENÉ DUMESNIL** : Musique, p. 330. — **J.-F. ANGELLOZ** : Lettres germaniques, p. 335. — **RENÉ LYR** : Belgique, p. 341. — **ROBERT LAULAN** : Institut et Sociétés Savantes, p. 347. — **ACHILLE OUY** : Philosophie, p. 351.

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le n° : 2,25 francs suisses).

Vingt et une scènes de comédie*

par ALAIN

SCENE I

DEUX BALAYEURS

PREMIER BALAYEUR.

On dit que les Impériaux approchent par ici. Regarde, c'est écrit là.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Regarde, c'est écrit là que nos soldats les repoussent partout.

PREMIER BALAYEUR.

On les repousse; ça ne les empêche pas d'avancer.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Ce sont des lâches; ils se font tuer; alors ils finissent par avancer.

PREMIER BALAYEUR.

Ce n'est plus la guerre. Moi j'ai fait la guerre en Afrique. Quand l'ennemi était battu, il s'en allait. Il

* Copyright by Editions Paul Hartmann.

y a des règles; c'est comme au piquet, tu as quinte et quatorze. Enfin c'est le plus courageux qui doit gagner.

DEUXIÈME BALAYEUR.

C'est écrit là que ce sont des fluctuations.

PREMIER BALAYEUR.

Qu'est-ce que c'est que ça, fluctuations?

DEUXIÈME BALAYEUR.

Je ne sais pas.

PREMIER BALAYEUR.

Balayons.

(*Silence.*)

C'est comme les balais de bouleau; j'ai vu le temps qu'ils étaient en bouleau. Toi, tu n'as pas vu ça.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Moi je suis réformé, sans avoir payé pour ça. Une jambe plus courte, ça se voit, et ça ne m'empêche pas de balayer.

PREMIER BALAYEUR.

Des vieux, des boiteux, des poitrinaires, c'est ça qui va faire des enfants!

DEUXIÈME BALAYEUR.

C'est bien leur tour.

(*Silence.*)

PREMIER BALAYEUR.

Moi, je crois qu'il a un plan.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Oui, un plan, c'est quelque chose qui n'a pas marché.

PREMIER BALAYEUR.

L'autre ne sait pas. Autrefois on s'entendait avant de faire la guerre, comme dans les duels; mais avec des gens qui ne connaissent pas les règles, il faut les exterminer, voilà mon opinion.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Mais l'ennemi s'y oppose. Voilà le diable.

PREMIER BALAYEUR.

Enfin, trouves-tu bien tout ce qu'on dit, et permis, comme de tuer et de brûler?

DEUXIÈME BALAYEUR.

Si on ne faisait que ce qui est permis, ça serait bien commode.

PREMIER BALAYEUR.

Eh bien, je dis qu'il faut empêcher ça et punir ça.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Mais l'ennemi s'y oppose.
Enfin tu trouverais juste que l'on vienne chez toi, prendre ce qui plaît, et ta femme avec?

DEUXIÈME BALAYEUR.

Qu'on s'y frotte, je suis maître chez moi.

PREMIER BALAYEUR.

Tu vois, tu ne te laisserais pas faire.

DEUXIÈME BALAYEUR.

On trouve souvent plus fort que soi; si l'autre est plus fort, me voilà beau.

PREMIER BALAYEUR.

Tu vois bien qu'il faut écraser ces gens-là.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Oui, je vois bien qu'il faut les battre parce qu'ils sont les plus forts. Enfin on ne punit que celui qui ne réussit point.

PREMIER BALAYEUR.

Il y a le blâme des honnêtes gens.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Je ne dis pas non. Mais vois-tu, vieux frère, si l'on peut compter sur cette punition-là, il ne faut pas essayer de l'autre. Un vainqueur qui a eu un peu de mal trouve toujours à s'admirer; tu lui fais mériter l'estime. Et enfin dès qu'on joue un jeu, si on perd il faut payer.

PREMIER BALAYEUR.

Mais, nigaud, nous gagnerons!

DEUXIÈME BALAYEUR.

Oh! je sais bien que d'après ton plan nous gagnerons, je crains seulement que l'ennemi ne s'y oppose.

PREMIER BALAYEUR.

Ah! tu veux insulter un vieux soldat d'Afrique. Gare à toi.

(*Ils se battent. Le deuxième balayeur tombe par terre.*)

Te voilà champion de la justice, à cette heure.

Le 2 août 1916.

SCENE II

LES MÊMES

Passe un sergent recruteur.

LE SERGENT.

Voilà un beau soldat.

PREMIER BALAYEUR.

Un peu trop vieux pour vous.

LE SERGENT.

Ne sais-je pas que les vieux ont la fureur de paraître jeunes?

DEUXIÈME BALAYEUR.

Prends-tu les boiteux aussi?

LE SERGENT.

Ils seraient bien fiers si on les prenait.

PREMIER BALAYEUR.

Tu oublies une petite chose; tu ne me demandes pas si je veux bien.

LE SERGENT.

Pourquoi demander? Ils veulent tous bien. Se promener avec un plumet et toucher deux cents francs en bon papier neuf, cela n'a rien qui effraie personne.

PREMIER BALAYEUR.

Oui, mais l'exercice, et les corvées, et la prison, et les baguettes?

LE SERGENT.

D'abord, tu sauras, conscrit, qu'il n'est plus question de baguettes. On fait bien mieux par l'amitié.

PREMIER BALAYEUR.

Oui, mais il y a la guerre, qui vous étrille un peu mieux.

LE SERGENT.

Quand la guerre fait son effet, c'est qu'on y est. Il n'y a que les mères qui craignent la guerre de loin; cela trouble un bon fils. — Mais toi, tu n'as plus ta mère. — Et, au reste, nous avons un édit d'avant-hier qui ordonne aux mères de se réjouir quand leurs fils partent pour la guerre.

DEUXIÈME BALAYEUR.

Tu raisonnes comme un journal; tu n'es pas un sergent ordinaire.

LE SERGENT.

Si j'avais bu seulement une bouteille de plus, je t'étonnerais, mon fils. J'ai étudié; et même mieux que ça, j'étais professeur de thème, tel que tu me vois. Mais le métier a été gâté.

PREMIER BALAYEUR.

La concurrence peut-être.

LE SERGENT.

Non, la mode. On ne faisait plus que des versions. Alors, je me mis recruteur, et j'y réussis assez bien. J'étais né pour instruire. Mais je perds mon éloquence ici; car, sans reproche, mon camarade, ton balai n'est

plus qu'un manche. Où c'est-il l'Ecole des Belles-Lettres?

DEUXIÈME BALAYEUR.

C'est à gauche dans la première belle rue. Une maison comme un hôpital.

LE SERGENT.

On dit que ces jeunes gens ont assommé deux juifs hier. J'y vais voir avant que ça soit refroidi.

(*Il sort.*)

DEUXIÈME BALAYEUR.

Malheureusement l'ennemi ne se laisse pas assommer comme ça. Le gouvernement fait bien imprimer qu'ils sont lâches, mais ils ne lisent pas nos journaux et leurs journaux à eux sûrement leur disent qu'ils sont braves.

(*Silence.*)

Tout de même, je me demande quelquefois ce qui empêche les soldats de s'enfuir, si c'est aussi terrible qu'on dit. Est-ce vrai qu'on met dans la poudre une espèce d'eau-de-vie qui les rend comme fous (1)?

PREMIER BALAYEUR.

Tu n'es qu'un civil; tu ne sais pas comment c'est arrangé. Voilà. Il y a trois rangs. Le premier rang, c'est celui des surveillés; le second rang est celui des surveillants surveillés; il a charge de tirer sur ceux du premier rang qui ne marchent pas; le troisième rang surveille le second. Alors il est forcé qu'on aime la gloire. Il n'y a qu'une chose à craindre, c'est que les premiers rangs, qui sont plus jeunes, courent plus vite que les autres, et aillent se rendre prisonniers. Alors

(1) Faut-il lire « qu'on met dans l'eau-de-vie une espèce de poudre »? (N. D. L. R.)

finie la guerre pour eux; ils sont balayeurs comme nous, voilà, mais logés et nourris. Seulement ça ne réussit pas toujours, parce que l'ennemi a peur; et quelquefois il se sauve aussi, ce qui fait qu'on est vainqueurs; et c'est encore très agréable. Mais il faudrait un édit pour que les vainqueurs soient prisonniers ici.

Mais au surplus ça ne change rien ce qu'ils pensent. Pense à ta bonne amie, ou à la gloire, ou ne pense à rien, il faut toujours courir. Mais c'est égal, je suis content d'avoir vu ça dans le temps. Et tout vieux que je suis, je courrais encore bien.

Balayons.

(*Entre le fonctionnaire, qui parle tout seul.*)

LE FONCTIONNAIRE.

Debout. Debout les Morts! En résumé que nous reste-t-il à faire? Premièrement, venger nos morts, tous nos morts. Deuxièmement, reconquérir les frontières qui nous sont marquées par la nature. Troisièmement, fonder sur le triomphe de nos armes une paix juste et durable, selon l'éternelle formule : « A chacun le sien. » Quatrièmement...

(*Le Balayeur balaie.*)

... Atchi!!

DEUXIÈME BALAYEUR.

Bien pardon si j'interromps. — Monsieur est poète?

LE FONCTIONNAIRE.

Non pas, du moins en ce moment. Excusez si je parle tout haut. Ce n'était qu'un petit discours improvisé pour les amis de la paix, dont je suis le président.

(*Il sort.*)

PREMIER BALAYEUR.

Président, ça doit être bien payé.

Le 3 août 1916.

SCENE III

Le Cabinet du Premier Ministre.

PETIT MANFRED

UN JEUNE HOMME MANCHOT

LE JEUNE HOMME.

Votre Excellence me pardonnera si je la détourne un moment de ses lourds travaux.

PETIT MANFRED.

Mon Excellence te pardonne. Tu sais que je t'ai connu tout petit; et tu ne sais pas quels services j'ai reçus de ton père au temps où j'étais pauvre. Puisque tu n'as qu'un bras, et heureusement pour ta mère, je veux faire quelque chose pour toi.

LE JEUNE HOMME.

Non point pour moi, mais pour tous.

PETIT MANFRED.

Que puis-je pour tous, quand j'ai fait mon métier. C'est plus simple que tu ne crois, surtout avec un roi qui veut être constitutionnel; chaque problème est comme une addition à faire, et cela me prend deux heures par jour.

LE JEUNE HOMME.

Non. Vous pouvez conserver la vie à cinq cent mille jeunes gens.

PETIT MANFRED.

Qu'appelles-tu pouvoir? est-ce vouloir?

LE JEUNE HOMME.

La paix ferait ce miracle.

PETIT MANFRED.

Mais qui fera la paix?

LE JEUNE HOMME.

Vous, si vous voulez.

PETIT MANFRED.

Il ne faut pas me blâmer parce que j'ai le pouvoir; je crois bien que je n'étais pas bon à autre chose, et chacun gagne sa vie comme il peut. Mais aussi c'est un métier qu'on apprend en tenant l'outil, non autrement. Tu n'as même pas été commissaire de police; comment peux-tu savoir ce que je puis faire ou non.

LE JEUNE HOMME.

Vous pouvez d'abord ne pas emprisonner ceux qui en écrivent.

PETIT MANFRED.

Il va sans dire que, du moment que je t'offre mes services, je ne te refuse pas mes conseils. Il n'y a rien de plus plat que de discuter sur ce qui aurait pu être fait; je suis l'homme du moment. Tu ne penses pas, je crois, que le jour où j'aurai à proposer la paix, j'invoquerai comme raison la fatigue et la douleur de ce peuple? Comme un marchand, il ne va pas dire qu'il est pressé de vendre, ou, s'il le dit, c'est que ce n'est pas vrai. Il n'y a rien de subtil ni de profond là-dedans; ce sont de gros câbles. Mais, si simple que soit un métier, celui qui commence gâte toujours une pièce ou deux. Je te mets à ma place, avec l'intelligence, le sentiment, tout cela vif et droit. En deux jours tes alliés

seraient disposés à te trahir, et tes ennemis assurés de te vaincre. Crois-tu que ce soit pour mon plaisir que j'ai muselé les rares journaux que je ne paye pas? Ils m'ennuient tous maintenant, mais on ne s'amuse jamais en gagnant sa vie.

LE JEUNE HOMME.

Vous savez bien des choses, excepté peut-être ce que le peuple pense, qu'il soit en armes ou non.

PETIT MANFRED.

Tu me traites en roi; merci bien; mais je ne suis pas roi; chacun son métier. Je n'ai jamais cru, pas même un petit moment, qu'un homme serait heureux de se faire tuer ni qu'une mère donnerait volontiers son fils. Si c'était à celui qui fait la guerre de la vouloir, il n'y aurait point de guerre. On a une armée comme on a des canons. Personne n'aime à obéir; chacun s'y résigne par crainte d'un mal plus grand. Maintenant je vais te dire quelque chose qui est un peu plus caché. La multitude des deuils est ce qui fait taire les plaintes; en sorte qu'il y a moins de scandale à laisser tuer cinq cent mille innocents qu'à laisser pendre un coupable. Mais tu tombes dans cette faute des jeunes, qui ne comprennent point qu'on puisse gouverner; on ne comprend pas non plus comment un homme peut jouer du violon sur un poteau et la tête en bas; mais enfin cela est. Enfin tu mords dans du fer.

LE JEUNE HOMME.

(*Il pose un pistolet sur la table.*)

Faites-moi arrêter.

PETIT MANFRED.

Moi? Tu te moques. Je connais trop ta mère. C'est un visage que je veux imaginer heureux.

LE JEUNE HOMME.

On m'avait bien dit que vous n'aviez pas peur.

PETIT MANFRED.

Cher Monsieur, ma destinée est de convaincre les autres et de mourir d'ennui, je pense. Prenez votre pistolet, et allez-vous-en.

Le 4 août 1916.

SCENE IV

Le Cabinet du Premier Ministre.

PETIT MANFRED

Entre LE PRÉFET

LE PRÉFET.

Excellence, je me rends à votre appel, et je vous apporte l'assurance de mon dévouement et de mon respect.

PETIT MANFRED.

Monsieur le Préfet, vous direz cela à Sa Majesté le Roi quand il vous fera l'honneur de vous recevoir. Moi, je veux être obéi. Votre presse n'est pas comme je veux. Je vous ai rappelé par ma circulaire que la plus grande diversité dans les opinions politiques était exigée.

LE PRÉFET.

Excellence, je change mes journalistes tous les huit jours; j'ai essayé de tout, jusqu'à un tailleur d'habits parce que votre Excellence m'avait dit que les tailleurs d'habits sont tous révolutionnaires; mais ils veulent être gouvernementaux.

PETIT MANFRED.

On trouve difficilement des hommes intelligents dans nos provinces; ils viennent tous à Paris. Mais il faut en trouver pourtant. Je veux que votre Eclaireur socialiste révolutionnaire reste socialiste révolutionnaire. On ne peut pas faire l'union des partis s'il n'y a plus de partis. Enfin, j'ai besoin de la menace socialiste, même en ces temps-ci. Vous n'êtes pas sans savoir que les principes socialistes s'accordent à toutes les formes de gouvernement. Si l'on croit qu'un traître a changé d'opinion, c'est une trahison perdue.

LE PRÉFET.

Excellence, je pourrais commander deux ou trois articles à des socialistes dissidents; ces gens-là meurent de faim.

PETIT MANFRED.

Ceux-là ne trahiront pas. Je les connais; ils appartiennent à ce genre qui fait des pensées; je les connais; il faudrait qu'ils soient ministres, et encore libres, pour qu'ils changent d'opinion.

LE PRÉFET.

Aussi, Excellence, ils écriraient librement; avec quelques blancs, cela irait.

PETIT MANFRED.

Prudence, Monsieur le Préfet, prudence; ne tuons pas l'opposition. Il faut que les mécontents puissent mordre.

(*Le Préfet sort. Entre le Général.*)

PETIT MANFRED.

Général, avec vous, peu de paroles. Le mouvement qui fait l'objet de la circulaire chiffrée n° 117 aura lieu cette nuit.

LE GÉNÉRAL.

Excellence, je venais justement pour vous soumettre là-dessus les scrupules d'un soldat. Tant de victimes innocentes.

PETIT MANFRED.

Les soldats aussi sont innocents.

LE GÉNÉRAL.

Ils ont des armes.

PETIT MANFRED.

Il n'y a point d'armes contre une bombe qui vous arrive.

LE GÉNÉRAL.

Mais ils rendent coup pour coup.

PETIT MANFRED.

Rassurez-vous. On rendra coup pour coup. à vos bombardiers.

LE GÉNÉRAL.

Il y a un peu d'illusion qu'il faut laisser.

PETIT MANFRED.

Mon métier est de ne pas me tromper.

LE GÉNÉRAL.

Et mon métier est de ne pas juger. Je ne suis qu'un sot.

PETIT MANFRED.

Mais non, Général, vous n'êtes pas un sot. Il vous manque seulement d'avoir été anarchiste à vingt ans; et cela est sans remède.

LE GÉNÉRAL.

Mais pourquoi?

PETIT MANFRED.

Parce que c'est l'âge où l'on conduit les idées aux dernières conséquences; et il en résulte un genre de preuves que l'âge mûr ne connaît pas.

LE GÉNÉRAL.

Vos ordres seront exécutés cette nuit.

(*Le Général sort.*)

Le 5 août 1916.

SCENE V

Au Palais Royal.

LE ROI
PETIT MANFRED

LE ROI.

Je reviens de l'armée. Je suis réconforté. Tant de courage, tant de bonne humeur, une volonté vaillante, un accord libre, une amitié. C'est là, mon cher Premier, que je me sens roi par le libre consentement.

PETIT MANFRED.

Sire, j'ai à vous rendre compte que le bataillon qui a manœuvré devant l'ennemi si mollement aux affaires de l'autre semaine sera décimé demain, conformément aux rapports que Votre Majesté trouvera ici.

LE ROI.

On ne craint pas quelque révolte? On a pris toutes les mesures?

PETIT MANFRED.

Sire, que voulez-vous dire?

LE ROI.

N'est-il pas à craindre qu'un mouvement de désespoir...?

PETIT MANFRED.

A quel moment, le désespoir? Avant le tirage au sort, tous espèrent. Après le tirage ils sont neuf contre un.

LE ROI.

Petit Manfred, vous êtes un homme effrayant.

PETIT MANFRED.

Non pas, Sire, rassurant au contraire. Si le pilote regrette la terre ferme, il ne pense plus à la mer. Il faut penser à ce que l'on fait.

Le 5 août 1916.

SCENE VI

Le bagne.

MONSIEUR LOYAL

CONDAMNÉS

MONSIEUR LOYAL.

Ah! des fleurs partout. C'est bien. Gardien, ayez soin d'en faire apporter tous les jours; cette idée est touchante.

LES CONDAMNÉS, *tous ensemble.*

Vive le gouverneur!

MONSIEUR LOYAL.

Merci, mes amis, merci.

(*Entrent deux visiteurs.*)

LE VISITEUR.

Ma foi, ils n'ont pas l'air triste.

LA VISITEUSE.

Et des fleurs partout. Ces âmes grossières sont encore meilleures qu'on ne croit.

MONSIEUR LOYAL.

Madame, Monsieur, tous mes respects.

LE MONSIEUR.

N'ai-je pas eu le plaisir de vous rencontrer à ce spectacle de danses grecques?

LA DAME.

Justement au profit de l'œuvre des forçats.

LE MONSIEUR.

On dit que la recette a dépassé les espérances.

MONSIEUR LOYAL.

Je crois bien; nous avons pu augmenter les appointements des geôliers. A ce propos, les condamnés nous ont offert leurs félicitations. Librement, car je ne les force jamais. L'un d'eux a même lu une pièce de vers, dans le genre Botrel, mais moins bien.

LE MONSIEUR.

C'est l'intention qu'il faut considérer.

LA DAME.

Et cette grosse chaîne qui les tient par un pied, ils l'ont toujours?

MONSIEUR LOYAL.

Nuit et jour, oui, Madame.

LA DAME.

Vous ne les délivrez jamais un petit moment?

MONSIEUR LOYAL.

Impossible, Madame, c'est rivé.

LE MONSIEUR.

Il est beau d'être heureux avec cette chaîne au pied.

LA DAME.

Pauvres gens. Comment font-ils? Moi, je n'y tiendrais pas.

MONSIEUR LOYAL.

C'est rivé, Madame.

LA DAME.

Je n'avais pas vu d'abord les chaînes, à cause de ces fleurs qui les cachent.

MONSIEUR LOYAL.

L'idée vient d'eux.

LA DAME.

C'est une charmante attention pour vous.

MONSIEUR LOYAL.

Pour eux, aussi.

LA DAME.

Au revoir, Monsieur le Gouverneur.

(*En s'en allant, au Monsieur.*)

Il faut un courage surhumain pour supporter cette grosse chaîne.

LE MONSIEUR.

On dit que l'anneau entame la chair, souvent...

LA DAME.

Quelle horreur!

(*Ils sortent.*)

Le 5 août 1916.

SCENE VII

Au village.

UNE FEMME
UN PRÊTRE

LE PRÊTRE.

Je ne vous vois plus à l'église, Madame Jeanne.

LA FEMME.

C'est que je ne crois plus en Dieu.

LE PRÊTRE.

Priez-le; vous croirez en lui.

LA FEMME.

Trop est trop.

LE PRÊTRE.

Ils sont morts en braves; ils vous attendent là-haut.

LA FEMME.

Je n'irai pas là-haut.

LE PRÊTRE.

Ce n'est point par vous que vous serez jugée, ma chère fille.

LA FEMME.

Je me jugerai. Je me jugerai. Je n'ai pas voulu prier pour leurs bourreaux; non, je ne l'ai pas voulu.

LE PRÊTRE.

Dieu n'en demande pas tant. Il est permis de ne pas prier pour les réprouvés, tant qu'ils triomphent ici.

LA FEMME.

De qui parlez-vous? Je pensais à ceux de chez nous.

LE PRÊTRE.

Est-ce vous, Madame Jeanne?

LA FEMME.

Je suis punie, déjà. Ces pensées de révolte, c'est plus douloureux que tout. Ne me parlez plus; vous ne manquez pas de gens à qui parler. Je travaille toute la journée et je dors de fatigue.

LE PRÊTRE.

Les blés sont beaux.

LA FEMME.

Ça n'est pas vrai. Pourquoi mentez-vous.

(*Elle rentre dans sa maison.*)

LE PRÊTRE (*à lui-même*).

Il y a des jardins partout. On n'entend rien d'une maison à l'autre?

(*Il tire son bréviaire en parlant, et lit. Passe un permissionnaire.*)

LE PRÊTRE.

Bonjour, Jean-Louis.

JEAN-LOUIS.

On dit que vous avez prié pour la paix, Monsieur le Curé. Que Dieu vous entende; c'est long, et on n'en voit pas le bout.

LE PRÊTRE.

J'ai prié pour la paix, c'est-à-dire pour la victoire.

JEAN-LOUIS.

Chacun chez soi. Qu'est-ce qu'on veut de plus?

LE PRÊTRE.

Chacun chez soi, avec les réparations du droit, et la punition des coupables.

JEAN-LOUIS.

La paix serait belle.

LE PRÊTRE.

Taisez-vous, héros. Quand on porte la croix de fer... (2)

JEAN-LOUIS.

Vous pourrez peut-être m'expliquer cela, vous, Monsieur le Curé. On ne récompense point les moutons qui se font tuer, quoique pourtant ils résistent autant qu'ils peuvent. Mais nous autres, nous sommes poussés aussi. Si j'avais fait autrement, j'étais fusillé.

LE PRÊTRE.

A qui va de son gré, il n'est point de contrainte.

(2) *Sic* (N. D. L. R.).

JEAN-LOUIS.

Mais si l'on me force, comment sait-on si j'y vais de bon gré?

LE PRÊTRE.

Dieu nous mène tous.

JEAN-LOUIS.

Alors il faut décorer Dieu.

LE PRÊTRE.

Est-ce le langage d'un fils de l'Eglise? Quelle honte si on t'entendait.

JEAN-LOUIS.

Sans vous offenser, Monsieur le Curé. Nous disons de ces bêtises-là entre nous, là-bas. Cela passe le temps. — C'est pour vous dire que les paroles sont forcées aussi. Mais l'un de nous lisait tout haut l'histoire d'un voyageur, plus loin qu'en Chine. Il était bien reçu partout. Pour lors, sans autre explication, on le met en croix, avec des chevilles de bois à travers les mains, et pendu comme ça; il y est resté vingt jours, qu'on dit, sans mourir. Il fallait un fier courage, disait le livre; mais moi, je dis qu'il aurait bien voulu qu'on le dépende. Voilà mon opinion.

LE PRÊTRE.

Ça ne t'avance guère de raisonner sur toutes ces choses, que tu n'entends pas.

JEAN-LOUIS.

La paix non plus n'avance guère. A vous revoir, Monsieur le Curé.

LE PRÊTRE (*seul*).

Voilà les fruits de l'école laïque. O Dieu, donne-leur la victoire, afin qu'ils pensent bien.

(*Il lit son bréviaire.*)

Le 6 août 1916.

SCENE VIII

Les couloirs de la Chambre des Représentants.

PETIT MANFRED
GROUPES ANIMÉS

PETIT MANFRED, *au Comte Barnabé.*

Comte Barnabé, mon honorable ennemi, je vous salue.

LE COMTE BARNABÉ.

Je vois qu'on vous a fait des récits de couloir.

PETIT MANFRED.

Mon cher, quand je veux tomber, je tombe.

LE COMTE BARNABÉ.

Quoi! Les charges du pouvoir, Petit Manfred!

PETIT MANFRED.

Bah! Exercer le pouvoir, ce n'est rien; mais il faut se donner trop de mal pour le conserver. J'étais né indolent.

LE COMTE BARNABÉ.

C'est une force.

PETIT MANFRED.

Je crois bien. Il n'y a plus de plaisir à vaincre quand l'adversaire abandonne.

LE COMTE BARNABÉ.

Ah, vous êtes l'endormeur.

PETIT MANFRED.

Parce que je bâille. Vous savez le nom de mon heureux successeur.

LE COMTE BARNABÉ.

Comment voulez-vous?

PETIT MANFRED.

Ne le dites pas. C'est Dieudonné.

LE COMTE BARNABÉ.

Pourquoi? Je sais qu'il ne parlera pas.

PETIT MANFRED.

Celui qui attaque n'évite jamais les maximes subversives. Le roi lit tous les discours et retient tout; c'est la meilleure mémoire du royaume. Au revoir; et ne m'épargnez pas.

(*Le Comte Barnabé s'éloigne.*)

PETIT MANFRED, *à un Représentant.*

Bonjour, Dieudonné; bonjour, mon cher ennemi.

DIEUDONNÉ.

Les principes sont exigeants.

PETIT MANFRED.

Mais non, ce sont de bons diables. Au reste comme je dirai à mon Successeur, je m'en vais. Je manque d'ambition.

DIEUDONNÉ.

C'est pourtant vrai qu'on le dirait. Mais quel successeur?

PETIT MANFRED.

Le Comte Barnabé. Je croyais que tout le monde le savait. Mais que ce soit lui ou vous, je suis toujours pour le Gouvernement.

DIEUDONNÉ.

Vous poussez l'indolence jusque-là?

PETIT MANFRED.

Non pas. Mais je sais que le Gouvernement n'a jamais qu'un parti à prendre, et qu'il le prend toujours. — Au revoir. — Vous avez encore quelques flèches à aiguiser.

(*Un groupe s'avance.*)

LE PORTE-PAROLE.

Excellence, nous délibérions justement sur le contrôle; mais nous ne sommes pas complètement éclairés.

PETIT MANFRED.

Que vous manque-t-il?

LE PORTE-PAROLE.

Votre opinion, Excellence.

PETIT MANFRED.

Rien n'est plus simple à entendre. Vous demandez un contrôle sur ce qui n'est pas encore fait, et moi je n'accepte que le contrôle de ce qui est fait. Quand on arrête un malfaiteur, et qu'il se défend, on le tue. Vous, vous voulez qu'on décide avant de le tuer, si l'on est en état de défense légitime; mais l'agent se sert de ses armes, et je couvre l'agent. N'importe qui en ferait autant à ma place; n'importe qui me blâme, d'une autre place. Ainsi pour tout. Aujourd'hui, je ne suis pas d'humeur à me laisser blâmer; je m'en vais; il n'y a aucune obscurité là dedans, et je vous jure que je ne dirai pas autre chose.

LE PORTE-PAROLE.

Pourtant, quelques concessions de forme seraient à rechercher.

PETIT MANFRED.

Eh bien, cherchez-les. C'est vous qui en avez besoin.

LE PORTE-PAROLE.

Comment, nous?

PETIT MANFRED.

Sans doute, pour accorder vos discours avec vos votes.

L'HUISSIER.

En séance, Messieurs!

Le 7 août 1916.

SCENE IX

Même lieu.

Pendant la séance. — Restent en scène un vieillard assez propre, et quelques journalistes à l'écart.

UN JOURNALISTE, *à un autre.*

C'est l'Académicien du petit Courrier de la Mode.

L'AUTRE JOURNALISTE, *déclamant.*

La garde impériale entra dans la fournaise.

L'ACADÉMICIEN (*à lui-même*).

Il y a de la paternité dans la maternité. Il y a de la maternité dans la paternité. Il y a de la fraternité dans la paternité. Il y a de la paternité dans la fraternité. Un grand-père, c'est un père qui a grandi. Rien n'est plus grand qu'un grand-père, si ce n'est un grand grand-père. Ça va bien, je suis en forme.

(*Il écrit sur son carnet. Fermant son carnet.*)

Et en voilà pour cinq cents francs.

(*Un jeune journaliste s'approche.*)

Cher Maître, je m'excuse de rompre vos méditations. Mais voilà un mot de mon directeur; il m'a dit que vous me feriez part de votre précieuse expérience.

L'ACADÉMICIEN.

J'avais toujours pensé que l'Académie était l'armée de réserve du journalisme. Eh bien, je veux faire quelque chose pour vous. Je commence. — L'esprit est ce qui nous amuse; le cœur est ce qui nous éclaire. Mon cher ami, je suis un homme heureux; je fus toujours un homme heureux. J'ai eu des ennemis; mais tous lâches, hypocrites et sots, en sorte que j'avais le devoir de les haïr, bien avant d'en avoir le droit. Et

maintenant ma patrie a des ennemis faits pour mon cœur. Et plus les ennemis s'abaissent, plus ma patrie s'élève. Mais je l'avais deviné. Je suis de ceux qui ont toujours jugé ces gens-là pour ce qu'ils sont. Pourquoi? Parce que j'aimais mon pays. Je le disais déjà dans mes premiers essais, qui m'ont valu d'entrer à l'Académie sans basses flatteries et presque sans visites. Je le disais : leur courage ce n'est que peur des coups; leur cuisine, ce n'est que charcuterie; leur gaîté n'est que saoulerie; leur santé n'est que graisse; leur honneur n'est que colère, leur politesse que prudence, leur hospitalité que calcul, et leur sentiment que grossier désir; leurs visages sont des mufles; leurs nez, des becs de vautour; leurs ongles, des griffes. Mais voyez ce que c'est que le génie d'un peuple; depuis que nous avons le casque, le casque est beau. Chez nous, il y a de l'héroïsme jusque dans la santé. Tenez, j'ai entendu un mot charmant d'un de nos médecins militaires : « Nos blessés gémissent, les leurs hurlent. » Ces oppositions se développent richement. Nos canons font un bruit clair; leurs canons ont un aboiement rauque, sourd et comme honteux. Leurs boyaux sont tortueux comme des serpents, les nôtres sont droits, nous sommes le droit et ainsi de suite. Vous n'ignorez pas que le Préfet de police a fait rédiger un petit dictionnaire des expressions recommandées, des permises, et des défendues. J'y ai quelque peu travaillé. Mais ce n'était pas nécessaire. Chacun comprend bien que nous occupons les positions, au lieu que l'ennemi s'y glisse, s'y infiltre. Votre cœur vous dira le reste. C'est vingt francs.

(*Tumulte. Bruits d'applaudissements. Les Représentants se précipitent dans les couloirs.*)

UN REPRÉSENTANT.

C'est un triomphe.

UN AUTRE.

Les contradicteurs n'ont pas existé.

UN TROISIÈME.

Quelle éloquence, simple, directe, réaliste.

(*Entre Petit Manfred, entouré.*)

LE PORTE-PAROLE, *à Petit Manfred.*

C'est ce tableau de la tragique situation actuelle qui a tout emporté. Quelle simplicité de moyen!

PETIT MANFRED.

Non pas. C'est une ruse, pour vous être agréable.

LE PORTE-PAROLE.

Une ruse?

PETIT MANFRED.

Mais oui. Le pouvoir agit et le contrôle parle ensuite. Cela est de tous les temps. Les citoyens sont quelquefois en paix. Mais le Gouvernement est toujours en guerre.

Le 8 août 1916.

SCENE X

Une maison de paysans.

PAYSANS
UN SOLDAT
UNE VIEILLE FEMME

LA VIEILLE FEMME.

Mon pauvre fils m'écrit de la guerre bien tristement. Il trouve tout mal. Je lui dis pourtant : fais-toi une raison, sois courageux, tu sais bien qu'il le faut. Mais il me répond qu'on voit bien que je n'y suis pas. Cela se peut-il, qu'il soit aussi malheureux.

LA PAYSANNE.

Mon fils aussi est comme aigri. Je lui écris pourtant : pense à ta pauvre mère, épargne-la un peu.

LE SOLDAT.

Si durs qu'ils soient, ils mentent encore, allez. Ils sont tellement plus malheureux encore que vous ne pouvez le croire, que jamais vous ne vous en ferez l'idée; non, pas même si quatre chevaux vous traînaient par les cheveux.

LA VIEILLE FEMME.

Taisez-vous. Ne dites pas de pareilles choses. A quoi bon dire de pareilles choses. Est-ce que j'y peux? Est-ce qu'il y peut?

(*Elle pleure.*)

(*Entre le Comte.*)

LE COMTE.

Eh bien? Quoi donc? J'espère qu'il n'y a pas de mauvaises nouvelles ici.

LA VIEILLE FEMME.

Non, il n'y a en a point, monsieur le Comte. Mais je pense qu'il pourrait y en avoir. C'est pourtant bête de s'affliger de ce qui n'est pas encore.

LE COMTE.

Consolez-vous d'avoir pleuré, ma brave Francine. Il faut passer quelque chose aux mères.

LA PAYSANNE.

Et comment va le vôtre, monsieur le Comte?

LE COMTE.

Lui : il est heureux, cette vie lui plaît. Le voilà caporal, et bientôt sergent. Ses lettres sont admirables d'entrain, de bonne humeur. Ma foi, j'ai le regret d'être goutteux.

(*Au soldat.*)

Et vous, mon brave?

LE SOLDAT.

Ça va, on s'y fait.

LE COMTE.

Hardi et ferme! Ne mollissons pas. Bon courage à tous.

(*Il sort.*)

LE SOLDAT.

N'empêche que ce n'est pas juste tout ça. Voilà un homme qui voulait la guerre; et que la guerre nous régénérerait, et autres propos. Son fils criait plus fort que lui. Et moi, qui n'ai jamais souhaité la guerre à personne, je serai tué, et lui ne sera pas tué, et son fils n'est pas encore tué.

LA PAYSANNE.

Le malheur de l'un ne console pas l'autre.

LE SOLDAT.

Mais si, des fois. Il y a une justice qui console; si tous ces guerriers qui nous ont conduits là étaient tués, ce serait toujours plus naturel que de les voir contents et en sûreté comme ils sont tous.

LA VIEILLE FEMME.

Son fils est exposé comme vous.

LE SOLDAT.

Ça n'est pas vrai. Ça n'est pas vrai. Je le vois bien d'ici, M. le Vicomte, souvent dans l'abri de l'officier qui est naturellement le plus solide. C'est autant de pris. C'est vrai qu'il y a la faction et l'assaut pour tous. Mais toutes les sales besognes, où l'on se fait tuer salement, creuser, balayer, curer, porter la soupe, c'est nous qui les faisons. Je m'en vais, j'en dirais trop.

(*Il sort.*)

LA VIEILLE FEMME.

Vous voyez ce que c'est. La guerre les rend injustes.

LA PAYSANNE.

C'est pourtant vrai.

Le 9 août 1916.

SCENE XI

Une grange.

SOLDATS
UN NOUVEAU VENU

LE NOUVEAU VENU (*à un soldat*).

Vous avez lu cette brochure?

LE SOLDAT

Oui, de cet officier d'académie.

LE NOUVEAU VENU.

Académicien.

LE SOLDAT

Oui, comme tu dis. Il veut nous consoler d'être tués. Mais moi ce n'est pas tant d'être tué qui me fait peur, c'est d'avoir les deux jambes coupées, comme j'ai vu. Mais qu'est-ce que j'y peux faire? Personne ne m'a demandé si ça me plaisait. Et alors, le nouveau venu, ça ira?

LE NOUVEAU VENU.

Ça irait, mais c'est cette pointe au cœur qui me reprend. Il y a un an qu'on me soigne. Mais je n'y tiendrai pas.

LE SOLDAT

Une maladie de cœur, que vous avez?

LE NOUVEAU VENU.

Oui, hypertrophie.

LE SOLDAT

Bah! que ça s'appelle comme on voudra, cela n'empêche pas de mourir.

LE NOUVEAU VENU.

Mais cela empêche de courir.

LE SOLDAT

Soyez donc tranquille. On peut mourir sans courir.

LE NOUVEAU VENU.

Mais on meurt sans être utile.

LE SOLDAT

Mais non, c'est toujours utile de donner l'exemple. Puisque vous avez hâte de mourir, comme dit votre livre, eh bien l'ouvrage est à moitié fait. Au contraire, c'est très utile de voir un homme qui cherche la mort, sans y être forcé, pour la gloire.

UN AUTRE SOLDAT

Sans compter que quand on est malade comme vous dites, on ne peut guère faire que cela d'utile?

LE NOUVEAU VENU.

Alors il faudrait faire tuer les vieillards, les malades, les infirmes.

LE SOLDAT

Non, ils ne voudront point. Mais vous, vous voulez.

LE NOUVEAU VENU.

Je ne pourrai seulement pas monter aux tranchées.

LE SOLDAT

On vous y portera.

Le 9 août 1916.

SCENE XII

Hôpital.

LE CONVALESCENT
L'INFIRMIÈRE

LE CONVALESCENT.

Il faut m'excuser, je vous prie, Madame, si je discute avec des mots n'importe quels; je suis étranger; je parle votre langue très mal; je cherche les mots longtemps, et je ne trouve pas toujours.

(*Entre l'aumônier.*)

L'INFIRMIÈRE.

Monsieur l'Aumônier, j'ai besoin de vos lumières; voilà un convalescent qui aime la discussion et qui en a grand besoin; pensez qu'il n'est même pas baptisé.

L'AUMÔNIER.

Vous n'êtes pas baptisé. Vous êtes donc comme les animaux.

LE CONVALESCENT.

Eh oui, comme vous le dites; je suis comme les animaux sous ce rapport, puisque les animaux ne sont pas baptisés.

L'AUMÔNIER.

Et cela ne vous humilie point d'être comme les animaux.

LE CONVALESCENT.

Que je sois humilié ou non, il faut bien que je sois comme les animaux sous d'autres rapports encore, comme avoir faim, soif, manger, dormir, souffrir, et aussi d'autres choses.

L'AUMÔNIER.

Mais les animaux n'ont point de dignité; ils flattent qui les nourrit.

LE CONVALESCENT.

Moi, non, je ne flatte pas qui me nourrit, puisque je dis sincèrement ce que je pense, à vous et à Mme l'Infirmière.

L'AUMÔNIER.

Du moins vous croyez en Dieu?

LE CONVALESCENT.

Non, je ne crois pas en Dieu.

L'AUMÔNIER.

Vous voilà encore comme les animaux, sous ce rapport-là.

LE CONVALESCENT.

Je n'en sais rien; mais il me semble que non. Les animaux ne peuvent pas comprendre ce que vous dites, ni vous ce qu'ils disent peut-être; mais s'ils comprenaient, oui, un chien s'il comprenait votre question et s'il voyait un morceau de sucre dans vos doigts et s'il voyait que vous désirez qu'il dise oui, il dirait, le chien : « Oui, je crois en Dieu. » Mais moi je dis comme je pense : je ne crois pas en Dieu.

L'AUMÔNIER.

Il faut que vous n'y ayez jamais pensé. Voyons les petits oignons ne poussent pas tout seuls. Qui les fait pousser?

LE CONVALESCENT.

C'est le jardinier qui les fait pousser.

L'AUMÔNIER.

Il les aide à pousser.

LE CONVALESCENT.

Naturellement, je sais, il faut la graine, et puis le soleil, et puis la bonne terre, et puis l'eau.

L'AUMÔNIER.

Mais qui a fait le jardinier, le soleil, la terre, l'eau, tout, c'est Dieu.

LE CONVALESCENT.

Mais qui a fait Dieu?

L'AUMÔNIER.

Dieu n'a point été fait; il n'a point commencé.

LE CONVALESCENT.

Pourquoi ne dites-vous pas aussi bien : le monde n'a pas été fait; le monde n'a point commencé?

L'AUMÔNIER.

Tout périt en ce monde, ce qui finit a commencé.

LE CONVALESCENT.

Rien ne périt en ce monde; ce qui ne finit point n'a point commencé.

L'AUMÔNIER.

Vous êtes obstiné.

LE CONVALESCENT.

Je vous dis ce que je pense et pourquoi je le pense. C'est à vous de me faire changer, si vous pouvez.

L'AUMÔNIER.

On ne fait point changer celui qui ne veut pas changer.

LE CONVALESCENT.

Je veux bien changer. Mais je ne peux pas changer sans de bonnes raisons.

L'AUMÔNIER.

Voilà qui fait voir la nécessité du sacrement de baptême.

LE CONVALESCENT.

Vous voulez dire que le baptême changerait mes idées. Je n'en sais rien. L'opium, le rhum, la fièvre changent beaucoup les idées. Mais je ne voudrais pas prendre quelque chose, baptême ou autre chose, pour changer mes idées autrement que par de bonnes raisons. Vous dites que c'est être comme les animaux: mais je crois bien que c'est ne pas être comme les animaux.

L'AUMÔNIER.

Mais quoi? Vous ne rougissez pas de penser autrement que les autres?

LE CONVALESCENT.

Que je rougisse ou que je ne rougisse pas, cela n'a rien à faire avec la question; il me semble que si je changeais d'opinion pour faire comme les autres je mentirais. Je suis sûr que cela ne vous plairait pas.

L'AUMÔNIER.

Il faut que je vous laisse, monsieur l'Incrédule.

(*En s'en allant.*)

Il n'est pas facile de discuter avec un étranger : on ne peut lui donner de l'embarras; il en a assez à chercher ses mots. Et ainsi il prend le temps de trouver des espèces d'idées. J'ai remarqué la même chose des bègues.

(*Il sort.*)

Le 10 août 1916.

(*à suivre*).

POÈMES

par THÉO LÉGER

MÉLÈZES

Dans les hautes régions des nuages
où les morts sont dressés parmi nous

leur danger se dissipe dans l'air
en gravité ombreuse en murmures puissants
leur menace apaisée par la Terre.

Dans le sein des royaumes rocheux cette armée
monte par les voies verticales du vent
selon l'abrupt envol de leur amour

prophètes des versants rayonnants
ou juges habités par l'orage
dont la sévérité se fait lumière.

Et dans les profondeurs nocturnes du savoir
ils réveillent pour nous les signes du langage
arrachés dessous terre aux saisons confondues.

LIEU DE NUAGES

Ce val haut perdu où le cœur se retire
je l'ai connu aux jours de la mélancolie.

L'herbe était bruissante et bleue autour des pierres
l'ombre des arbres douce mais funèbre.

Très haut le ciel ouvrait ses gouffres d'or
limbes élues d'horizons mémorables
les montagnes fumaient touchées par les anges.

Loin, sous la caresse du vieux Seigneur Eté
ta forme renaissait de leurs ventres altiers
et ton pas plein d'échos dans sa beauté déserte
embrumait le velours de l'ancienne prairie.

En douceur sans troubler le silence des oiseaux
l'espérance entonnait de sa lèvre de soie
l'hymne des jours futurs pénétré sous les branches.

Mais le temps s'écoula; les astres ravivés
avec un cri de gloire ont dissous ton visage.
Et la neige au cœur bleu brûla seule et longtemps
sur le jardin secret des eaux terrestres.

Vigilante lueur de l'esprit pacifié.

A SIDON

Eclat du soir au cœur du chant marin
ô vous lumière et vous château ailé

ville très endormie
hors du bruissement des générations humaines
sous l'obédience des palmes et des brises,

la mort est aussi pour vous, venue du fond du feu.
Et les routes de la mer ont changé

comme ont changé les voies de l'espérance
en moi, qui chante ici pour le seul amour du beau bruit.
Peu et très bas, dans la cendre des pierres.

Et très seul quand vient la lune
reine des purs versants syriens
saluée par le chant des hautes tours étranges.

Et mon regard s'en va sous l'arche musicienne
dans l'ouverte nuit du passé
où tu brûles, éclat d'un visage endormi

sombre diamantin sourire
perdu. En mémoire. En féroce douleur
déchirante clarté dans la source des sons.

ANGE GARDIEN

Roc de noir désir tout silence et toute obstination par tout mon corps par toute mon âme, quand frappe la vague de turquoise furieuse et que la corne des anges tranche l'aventureux sommeil enlacé

tu montes clarté d'argent, errant à l'horizon détruit de mes amours.

Compagnon dans l'abolition des jours, tant que la mort n'aura parfait ce vol, sur tout ce pays d'eaux sombres et de foudres, jamais ne faiblira ton aile, jamais ne baisseront tes yeux.

Ange bicéphale, tirant vers moi, tirant vers la vague majeure, sans écouter l'oraison amère, cruauté sainte dans le vent gris tu lances ta double note, à jamais fugitive entre mes lèvres transitoires.

Peu t'importe que l'espace inférieur se lamente! quand je rêve dans les lits orageux du hasard, par ton front de sombreur, par ton front de lueur, tout s'enténèbre hors la détonation des rivages futurs.

Et je repars outre écume et décombres, rien qu'un grondement dans le cœur et l'embrun seul monte aux yeux.

Mais à l'heure où le vol sera parfait, qu'elle flamboie vraiment illimitée cette clarté promise! où sinon sera de sang près des grands abattoirs sombres.

LES AMANTS CITADINS

Vert soleil du cœur, de vos lieux âgés et muets
quand brille le feu des fenêtres
et qu'il fait doux dans les châteaux du soir
que les nuages
dans la majestueuse lueur du haut s'en vont...

Plus bas sous la respiration des arbres
prisonniers dans le sein bleu des rues
s'attardent les amants citadins.

Seuls et longtemps
sous le dôme brunissant de la nuit
sous l'eau des tranquillités du ciel.

Qu'ont-ils pour adoucir leurs âmes
et le faste funèbre de leurs rancunes?
L'étreinte du soir, l'espérance hasardeuse.

Allons qu'un drapeau chaleureux claque dans l'air
les ponts sont ouverts aux amants citadins. [*lugubre*
Et toute la mélancolie du rêve
dans le trop bel été brûlé d'un vent d'ailleurs.

Vert soleil ô vivace
amour surgi des lentes ombres du sol
et le talon blessé par la larme du pauvre,

illuminez la voie obscure, illuminez
tous ces secrets étrangers buissons
pleins de la fraternité des loups.

LECTURE DE LA STÈLE

La licorne de marbre a chu de son lieu grave
et sceau d'un faix d'honneur détruits, de guerriers morts,
s'enfonce dans un haut mouvement d'herbes.

Le pavillon brûlé de silence et poussière
sa musique est livrée à l'empire des pluies
et l'audience donnée aux remous des roseaux.

Sous l'herbe fauve et la stèle éclatée
le Sage est descendu vers d'autres terres
avec son bruit de pas et de pensées.

Cette roue d'ombre écrasant ces marbres transitoires
cela, fut la marche étale du vent des gloires
célestes, l'approbation des peureuses prières.

Dix mille années à toi, voyageur!
pour scruter la raison des êtres et ne rien voir.
Désarme! Et repose. Et contemple ici la seule

placidité des eaux, mère du vrai silence
et miroir pour le jeu diapré des présences.

JACQUES PREVERT

Bons contes bons amis

(*fin*)

par JEAN QUEVAL

Jacques Prévert a mis la main à trente-trois films, plus ceux où sa plume a relayé anonymement la plume embourbée d'un autre. Même une fois réservée la part créatrice du réalisateur — évidente en principe, mais inégale, souvent indéchiffrable, et qu'il sera sage de réserver aux amateurs de cancans et polémique, dans l'impossibilité criante de donner à chacun son juste dû —, il demeure que ces trente-trois sujets couvrent à peu près toutes les hypothèses théoriques que l'on peut former sur le métier de scénariste. Quelquefois, Prévert travaille au canevas, libérant la légende, elle-même liée à un fond véridique, et c'est la vaste fresque des *Enfants du Paradis* où trois personnages imaginaires font intrusion dans la vie de trois personnages qui vécurent. Sur un beaucoup plus libre canevas, le souvenir de *Roméo et Juliette,* il écrit une de ses œuvres les plus personnelles. Il arrive que, racontant le *Petit soldat* après Andersen, il retourne le schéma des contes de fée puisqu'on y voit l'amour bafouer les grands de ce monde, de même qu'une bergère épouse un ramoneur, plus tard, dans l'autre dessin animé. Les romans qu'il adapte ne sont pas tous de son choix, et l'adaptation peut emprunter des chemins divers. *Remorques* se présente surtout comme un roman de la Bretagne maritime où le scénariste fait le pont entre le sujet de Roger Vercel et les intentions de Jean Grémillon, non sans donner un tour fortement personnel à plusieurs scènes. *Sortilèges* est une transposition, plus

* Voir le *Mercure* du 1er mai.

uniment prévertienne, d'un roman paysan de Claude Boncompain. *Drôle de drame,* adaptation d'un roman policier anglais, a surtout l'air d'un film issu d'autres films burlesques nés de sa plume, de sorte que Guy Jacob a raison de le mettre en parallèle avec l'*Affaire est dans le sac.* On y trouve déjà Limehouse, les Chinois de l'East-End, et le film annonce, bien que dans une autre clé, la sympathie pour une capitale : le volume illustré consacré aux *Charmes de Londres.* D'autres adaptations sont plus classiques, plus proches du livre original, plus soumises à l'intrigue première; c'est le cas des *Disparus de Saint-Agil,* film transposé d'un excellent roman policier de Pierre Véry. Mais c'est trompeuse apparence. L'auteur avait demandé à Jacques Prévert de ne pas lire, et somme toute de travailler au canevas, une fois encore. Ainsi fit-il, et le film fut fidèle au roman par l'esprit et par l'intrigue. Il s'agit de trois collégiens qui fondent une association secrète, d'un corps professoral où se recrutent des faux monnayeurs, d'un homme invisible et d'un passager clandestin. Prévert a donné à cette anecdote le relief nécessaire à l'écran. Chaque personnage donnant son avis et quelques répliques suffisant à le camper, l'intrigue, avec son jeu de doubles identités, se déchiffre peu à peu, sans fausses pistes inutiles, dans un *tempo* soutenu. Elle est visualisée avec la rigueur nécessaire et simplificatrice. Les cailloux du Petit Poucet sont semés sur le chemin du spectateur. Par exemple, nous voyons l'homme invisible. Mais si l'anecdote dévoile son mystère en chemin parce que le cinéma ne peut pas s'en remettre uniquement aux explications du dernier chapitre, le mystère des personnages, et finalement celui du sujet, sont respectés, renforcés peut-être. Je m'arrête à ce film parce qu'il est l'un des premiers qui établissent la réputation de Christian Jaque. Il demeure encore comme l'un de ses quatre meilleurs, à mon avis, avec *Fanfan la tulipe,* l'*Assassin du père Noël* et *Sortilèges.* Sur ce dernier j'ai passé autrefois un verdict approximatif, avec la désinvolte assurance du premier âge. Revu, il livre quelques secrets. Il s'agit de magie noire dans un village isolé de l'Auvergne du sud. Il neige beaucoup, un meurtre est commis, un trésor est partagé. Une fille riche a jeté son dévolu sur un garçon aimé par une fille pauvre (Prévert donne son avis). Le dialogue est ferme, rigoureux, parfaitement mis en place dans une intrigue qui progresse par l'alternance de longues scènes muettes et de longues scènes parlées, selon un rythme égal et lent, celui de la vie

paysanne. Il y a des leitmotivs : un cheval égaré, une chanson de l'ancien temps. On peut aimer ou non l'atmosphère et le milieu, et ce que la stylisation introduit d'étranger à l'écoulement des jours, et d'un peu littéraire peut-être. Mais c'est un ouvrage insolitement beau, en plusieurs endroits. Je parle de Christian Jaque parce que, si deux de ses quatre meilleurs films, entre tant et tant de films qu'il a tournés, sont associés au nom de Jacques Prévert, ce ne doit pas être par hasard, soit dit sans nier les mérites de ses super-productions présentes, les mérites d'un qui prit du galon, nous nous comprenons. Mais nous avons vu l'apport de Prévert à des metteurs en scène de plus impressionnant statut, et l'air de famille (ce célèbre virus dont parle Claude Mauriac) qu'il donne à des films dissemblables au premier regard, jusqu'à ce *Crime de Monsieur Lange,* tissé dans des scènes qui ont l'air d'illustrer l'action, mais qui la font progresser tout de même par parenthèses et paraboles, un peu comme il arrive dans *Paroles* ou *Spectacle.* C'est un ouvrage étrange et solitaire, et pourtant du même indélébile cousinage. Prévert marque de sa griffe des séquences de *Lumière d'été* (et pourtant il y travaille avec Pierre Laroche), et les *Visiteurs du soir* (dont Pierre Laroche fut aussi le co-scénariste), et le *Jour se lève* (et pourtant Jacques Viot mit la main à l'adaptation). Et bien que Pierre Laroche et Jacques Viot soient aussi à leur niveau, dans leur registre, de bons auteurs de films. On comprend mieux sa royauté à voir les réussites, ou du moins les chances qu'il donne aux réalisateurs les plus divers. J'invoquais tout à l'heure le statut acquis par certains metteurs en scène. Mais c'est un ennuyeux, un triste sujet. Il n'y a de mise en scène que s'il y a metteur en scène. Je ne suis pas sûr qu'on s'en rende encore assez compte (la critique française invoque fréquemment, au vu de deux films ou trois qui se ressemblent de loin, l'univers de Tartempion, metteur en scène). Les valeurs ont été retournées par la nécessité du processus industriel. La production s'étayant au niveau annuel de tant de films, on parle d'autant de mises en scène que de films, d'autant de metteurs en scène que de mises en scène, de la façon dont on dénombre les animaux de la basse-cour. Ce n'est pas dit contre les metteurs en scène (quel mot!). Il se peut du reste bien qu'il y en ait plus que les films ne donnent à croire. Ils sont tant que leurs sujets découragent, tourneurs de films comme on est tourneur sur bois, mais qui ont en eux, quelquefois, d'être aussi metteurs en scène. On s'en aperçoit

tout d'un coup, parce qu'un sujet leur tombe du ciel, c'est-à-dire, Jacques Prévert me pardonne, de la plume de Jacques Prévert, qu'il ait inventé l'histoire ou qu'il l'ait transposée. On l'a vu pour Christian Jaque. Mais on le voit dans d'autres cas, plus éloquents d'êtres plus isolés, isolés au point de faire figure d'heureux accidents de carrière. Voyez par exemple le relief que prennent, dans la platitude de la production, *Un oiseau rare,* de Richard Pottier (avec Max Dearly et Monique Rollan); ou l'*Hôtel du Libre-échange* de Marc Allégret, d'après Feydeau. Ce film comporte quelques scènes aussi drôles que les scènes les plus drôles de *Drôle de drame* ou de l'*Affaire est dans le sac,* et par exemple celle de la bouilloire bouillante qui passe de main en main, comme un ballon de rugby. *Le soleil a toujours raison,* de Pierre Billon, est encore un savoureux film, demeuré mal connu et sur lequel pèse le malentendu Tino Rossi comme pèse le malentendu Charles Trénet sur *Adieu Léonard!* Il s'agissait — en ce temps-là, millésime 1941 — de réunir les comédiens dispersés en zone sud autour d'un sujet, avec une tête d'affiche. La gageure était la tête d'affiche. Roger Régent — dans son sensible *Cinéma de France* consacré aux ouvrages de l'occupation — dit : « Le metteur en scène avait mélangé deux négatifs, et monté la tragédie de l'homme devant lui-même au bout de la chansonnette. » Le mariage des genres présentait un cas-limite. C'est surtout la chansonnette qui déroute, quelque soin que Prévert ait apporté à la mettre en situation (avec une diabolique malice dans la séquence où le barde des midinettes pousse la romance de haute mer au long d'une route poudreuse, dans une barque hissée sur une carriole, elle-même tirée par une bête sur le retour). Tino Rossi lui-même, grassouillet et gentil, « passe », tout juste. L'intrigue campe deux partis, comme d'habitude. Le malheur est solitaire en la personne de Charles Vanel (un peu lourdement grimé et prémonitoire); le malheur introduit le mal. Le bien se nomme l'insouciance, et l'insouciance le bonheur. Un simplet amoureux de musique mécanique (Pierre Prévert) est comme ajouté à l'intrigue, comme pour lui porter bonheur, justement. Micheline Presle est fraîche avec un brin d'acidité, comme une eau minérale assaisonnée d'un zest. Elle joue à peine, dirait-on. La même chose pour Pierre Brasseur, aérien, savoureux, détendu, en colporteur à l'enseigne de l'Ange Gabriel. Il tente fortune auprès de toutes les femmes de quatorze à cinquante et un ans, avec zèle et désinvolture. Un Pierre Brasseur *in partibus* et qui fut rarement meilleur;

un film d'enfants qui firent l'école buissonnière, comme il arrive aux enfants au cœur des catastrophes. Le miracle est qu'en jouant, Jacques Prévert dit tout ce qu'il veut dire, au rythme bon train de sa peinture dramatique. Cette pochade, ici et là, résume ses films. Un malentendu, encore — le malentendu est l'essence dialectique de la production — fut au commencement de la période Autant-Lara. C'était en 1933, c'était le premier film de celui que le générique nomme Claude Lara; le film était adapté de *Ciboulette,* une opérette de Flers et Caillavet avec musique de Reynaldo Hahn, dont il a gardé le titre. Je crois que les cinéastes n'ont pas un bon souvenir de cet ouvrage, et notre sympathie leur est due. Ils ont voulu tourner à contre-courant de leur sujet, ils n'y sont pas entièrement parvenus : les duos — chantés par Robert Burnier et par Simone Berriau, laquelle donne le sentiment, à travers tout le film, de s'être trompée de plateau — sont des temps d'arrêt; les intentions ne passent qu'en filigrane. Mais le filigrane est d'une envahissante saveur. Le film débute par un somptueux mouvement d'appareil, pour saluer l'admirable décor construit d'après les maquettes de Lazare Meerson. Nous aussi, nous devons saluer cet artisan auquel le cinéma français doit, comme le dit Brunius, « des constructions où s'allient de la façon la plus troublante l'observation de la réalité et la liberté de l'imagination », de *Sous les toits de Paris* aux meilleurs ouvrages de Carné, ceux où son disciple Trauner prolonge son enseignement. Il est l'une des figures cardinales, de sorte qu'il serait plus légitime de parler de l'univers de Lazare Meerson que de celui — simple reflet parfois, ou jeu de coïncidences — de tel ou tel réalisateur. Dans *Ciboulette,* il peint le Paris du second Empire, avec un décor de halles et d'orgies mondaines, comme l'*Opéra de quat'sous* peint le Londres élisabéthain. Je parle du premier tiers du film, dont le décor est habilement peuplé par Claude Autant-Lara — un metteur en scène indiscutable, lui, des débuts à nos jours — de seconds rôles et de figurants, dans un mouvement de courses, de poursuites, de courses-poursuites, qui brisent ce qu'on pourrait nommer le mouvement statique de l'opérette. Ensuite, Lazare Meerson n'eut pas à poursuivre l'éclatante démonstration de son beau talent. Le second tiers se déroule dans une auberge; le troisième est un autre dîner de têtes à Paris-France. L'un et l'autre sont semés de gags. L'aubergiste cherche un bon parti pour sa nièce (le scénariste donne son avis); les animaux sont les frères Pré-

vert, en âne Prévert, en vache Prévert, imposant le la au bel canto, ou marchant en serre-file d'une compagnie d'un bataillon du régiment. Je ne dis pas que le film — opérette et parodie de l'opérette; fresque stylisée des orgies de gandins et du grouillement des halles; satire des auberges rustiques; coqs-à-l'âne, visuels et verbaux, d'un autre dîner de têtes — se recommande par l'unité de ton. Mais il est, dans le cinéma français, un fascinant rendez-vous d'influences, l'un des assez rares films amusants, et l'un des plus savoureux. Deux autres fois Autant-Lara et Prévert ont travaillé ensemble : pour l'*Affaire du courrier de Lyon* (dont, selon un générique un peu suspect, Maurice Lehmann serait le réalisateur, Autant-Lara le conseiller technique); pour *My partner M. Davis,* qui fut tourné en Grande-Bretagne. « Les Anglais », écrit Guy Jacob dans le numéro 10 de *Positif,* « avaient transformé en un vaudeville le scénario assez tragique de Prévert. »

◆

Il y a aussi les scénarios qui sont demeurés dans des tiroirs — si leur auteur ne les a pas perdus. « Les plus merveilleux », dit Brunius. Il y a l'*Ile des enfants perdus* qui s'appela d'abord la *Fleur de l'âge* et dont furent tournées quelques séquences; la *Partie de campagne* et *Emile-Emile.* Il y a deux pochades enfin où Jacques Prévert passe derrière la caméra. L'une est la mise en images de la *Pêche à la baleine,* cinq minutes de film, avec le père au centre sous les espèces de l'auteur. Il est vêtu de l'uniforme du pêcheur dieppois 1900, un grand ciré rabattu sur la tête. L'autre pochade — réalisée avec Marcel Duhamel au temps du sous-groupe surréaliste — est révélatrice de l'écriture automatique appliquée au cinéma comme des tendances et confluences de l'époque. Peut-être peut-on la déchiffrer comme en graphologie. « Au temps de l'avant-garde naissante », écrit Jacques Demeure dans le même n° 10 de *Positif,* « Jacques Prévert et Marcel Duhamel s'essayaient à la réalisation. Ce fut *Paris-Express,* ou *Souvenir de Paris.* Ce film a les irritantes imperfections du cinéma d'amateur (abus des mouvements d'appareil, manque de fixité de la caméra). Mais il échappe, par sa simplicité, à l'insupportable prétention et à la vanité des œuvres de l'époque. Avec une tranquille insolence, les deux complices descendent dans la rue et suivent les Parisiennes en chapeau cloche. Ils ont le plus souvent droit à un agréable sourire. Au passage,

comme le fera plus tard Jean Vigo, ils photographient quelques vivantes caricatures de gens arrivés. Leurs charmantes compagnes de l'avenue de l'Opéra les entraînent insensiblement vers les faubourgs de Paris. Aux beaux quartiers et au beau monde se substitue peu à peu un paysage de terrains vagues, orné de murs et de cheminées d'usines, peuplé d'ouvriers en casquette. Et nous nous retrouvons finalement devant ces taudis de banlieue que Jacques Prévert célébrera d'une façon toute personnelle, dans *Aubervilliers*, d'Eli Lotar, quelque vingt ans après. »

III

Dans les films qu'il a écrits ou adaptés à l'usage de Carné, par exemple, — Carné superbe imagier, génial peut-être, et qu'il faut remercier de l'avoir si bien servi —, Jacques Prévert nous touche par d'autres moyens que son frère. Il s'y trouve des moments d'extase (*Visiteurs du soir, Enfants du Paradis*), ou de détente (*Les Portes de la nuit*). Mais cet univers — le mot, pour une fois, n'étant peut-être pas excessif — est suspendu aux étoiles noires du destin. L'hymne épars aux beautés de l'ordre naturel — celui dans lequel il est à peine besoin de préciser qu'il se meut exclusivement : la femme, les femmes, le merveilleux de l'enfance, les bêtes, les fleurs —, cet hymne est écrit dans ses livres plutôt que dans les images de ses films. Cinéaste, les droits qu'il exerce sont ceux surtout de l'homme au crayon dur, ainsi qu'on le voit exemplairement dans *Quai des brumes*. Le contrepoint de l'espérance apparaît sans doute, c'est-à-dire le contrepoint de l'amour; c'est peu dire même puisque l'amour est au cœur de chaque argument. Mais il est finalement impossible, que ce soit dans le *Jour se lève*, la plus forte tragédie du cinéma français, et certainement la plus désespérée, ou dans les *Amants de Vérone*, peut-être le plus significatif entre tous ses films. Que nous dit-il en fin de compte? Eh bien, comme dans ses livres, il décrit ce qu'il voit; comme dans ses poèmes, il donne à voir. Voyez, par exemple, la misère des banlieues lépreuses et prolétariennes, dit-il dans *Aubervilliers*, le film d'Eli Lotar, qui est, expressément, un documentaire, comme sont des documentaires de nombreux poèmes de Jacques Prévert. Il décrit des personnages de deux sortes, on peut

dire de deux espèces. Ceux qui portent le mal parce qu'ils sont malheureux, et leur malheur, n'en doutez pas, est issu d'un incident antérieur au film, d'un traumatisme, signalé au passage, bien qu'en soit préservé le mystère. Mais que les bourreaux puissent être expliqués, que leur sadisme et leurs exercices, ma foi, de démonologie, aient une cause qui leur échappe peut-être, ils n'en sont pas moins bourreaux — décrète l'homme au crayon dur —; donc pas moins coupables. Il ne faut pas leur pardonner. C'est parce que le producteur de l'*Affaire du courrier de Lyon* voulait qu'ils fussent pardonnés que Jacques Prévert retira son nom du générique. Mais on sait quand même ce qu'il en pense, parce qu'il n'a ni deux façons de sentir ni deux façons de dire; on le sait par les répliques de la dernière scène, qui s'échangent devant une tête de cire :

« *Le monsieur.* — ...Et le Juge Daubenton a consacré tout le reste de son existence à réhabiliter la mémoire de Lesurques.

« *Sa femme.* — C'est pas ça qui l'a fait ressusciter, Lesurques.

« *Le monsieur.* — Bien sûr... Mais ce qui est fait est fait. »

L'autre espèce est celle des gens heureux. Ils n'ont pas de traumatismes, pas de « complexes », pas d'entraves. Ils sont comme ils sont, ils s'acceptent. C'est pour cela qu'ils savent aimer : leur archétype est donné par Arletty dans les *Enfants*. Aussi le mal est-il le malheur, et le bonheur l'autre nom du bien, quand on ne croit pas au péché originel, quand on se meut dans l'ordre naturel. Mais si l'amour est impossible? Prévert répond qu'il faut ouvrir toutes les prisons, et toutes les cages, afin que ne se perpétue pas le malheur sous ses divers noms; qu'il n'y ait plus de sadiques, plus de refoulés, etc. Il dit encore — c'est le cœur même de son œuvre — qu'il faut guérir l'homme de l'esprit de possession, sur quelque terrain qu'il s'exerce, sous quelque aspect qu'il se déguise. Avec quelle rage, puissante et impuissante, il se rue à ce combat! Mais je ne suis pas sûr que son optimisme égale sa furieuse et fervente conviction. Entre les films où il a donné beaucoup de lui-même, les deux où l'amour gagne sont des dessins animés — le *Petit soldat*, le meilleur qui ait été réalisé en France; la *Bergère et le ramoneur*, le seul parmi les longs métrages qui veuille dire quelque chose (tous deux réalisés par le merveilleux Paul Grimault). Ce sont des dessins animés, ce sont des féeries.

◆

Ces données encore un peu schématiques s'éclairent par l'irruption de Pierre Mac Orlan. La transmutation de *Quai des Brumes* est au cœur d'un parallèle entre deux auteurs cousins, qui apparaissent quelquefois comme la pile et la face de la même pièce de monnaie. Le romancier situait l'action du *Quai des brumes* à Montmartre, au temps des vrais rapins et du *Lapin agile* dans sa gloire primitive; Jacques Prévert la transpose au Havre; réalisateur et décorateur sont si bien entrés dans son jeu, toutefois, qu'ils ont fait du Havre un champ clos d'aventuriers et une ville de la lune. On peut découvrir de mystérieux itinéraires, de Mac Orlan à Prévert. Ils s'expliquent par l'existence d'un commun héritage, souvent d'un même angle de vision, et par plusieurs embranchements pour parler le langage ferroviaire qui s'applique assez bien ici. On fait même cette découverte à lire Mac Orlan — les *Images sur la Tamise*, par exemple, ou les *Chansons documentaires*, ou naturellement *Quai des brumes*, ce roman étrange et beau de 1927 qui, au passage, devance plusieurs modes — que son monde privé agit sur celui de Prévert comme un révélateur. Ainsi entendons-nous Zabel, dans le livre, déclarer : « il n'y a pas d'imagination : il y a la réalité observée d'une certaine façon. » C'est littéralement un propos de peintre, du peintre que Mac Orlan fut sur le point de devenir; du peintre qu'il est, comme Prévert, avec les mots pour palette. Observée d'une certaine façon — en ce qui concerne Mac Orlan et Prévert, une façon apparentée, identique quelquefois —, la réalité fait apparaître autour de Nelly, dans le dancing qu'on rencontre aux dernières pages de *Quai des Brumes* (le livre), « des jeunes gens rusés comme des vieillards se morfondant dans un ennui d'apparat »; fait apparaître un soldat de marine qui parle comme parlerait un personnage de Prévert (mais alors ce ne serait pas un soldat de marine) : « Excusez-moi, monsieur, pour un vrai soldat de marine, l'Asie, l'Afrique, l'Océanie et l'Amérique se mêlent et s'entremêlent comme les clodoches du quadrille national dans la principauté du Moulin Rouge »; fait apparaître un croquis dont, si je ne vous en disais la référence, vous ne sauriez pas lequel des deux peintres l'a dessiné : « Alors Nelly s'assit sur son oreiller, les genoux au menton, et tout en comptant des bouts de ruban dans une

vieille boîte de carton, elle répétait, comme une enfant bien sage sa leçon d'histoire, la chronique quotidienne de son propre passé. » Ce ne sont pas ici les seules façons de regarder la réalité extérieure qui se ressemblent : car nous sommes devant le sentiment commun aux deux auteurs, que chacun est prisonnier de soi, et ne s'arrête d'agir, comme on dit, que pour se réciter. Chacun, autrement dit, déroule son film. C'est encore ce que fait Nelly, un peu plus tard : « Dans sa mémoire, au verso de ses yeux gris, des images se déroulent sur l'écran blanc de la neige. Voici le soldat sans importance; le boucher criminel et le jeune Allemand qui n'avait pas assez de patience, ou qui n'avait pas pu résister à ses dons. Voici Rabe mal enveloppé dans son mauvais pardessus couleur chaudron. »

C'est un film, certes, qui se déroule à l'intérieur de la tête, au lieu que les films écrits, d'instinct, par Prévert, au fil de ses livres, sont, pourrait-on dire, des monologues extérieurs. Mais c'est une nuance de tempérament moins importante qu'on ne croit. Il me semble que les deux hommes mènent la même vie et traquent les mêmes pistes quand l'un, Prévert, prend le métro de Paris ou s'arrête sur un chemin de Provence parce qu'il a vu un tournesol, cependant que l'autre, dans sa retraite villageoise, marche dans ses souvenirs et se fait entendre encore un disque. Tous deux savent que nous sommes donnés au commencement, que nous avons épousé une chimère à notre naissance — « nous avons tous une petite idée derrière la tête, tous sans exception », est-il dit dans le roman. La chimère se nourrit d'objets de rencontre, qui l'ont accompagnée, un temps, et que chaque pause fait ressurgir. Jean Gabin meurt avec un ballon de football sous les yeux, dans *le Jour se lève;* Nelly, dans le livre de Mac Orlan, a recueilli Ti Bob, « un vieux petit fox-terrier qui était le chien de Jean Rabe », à la dernière phrase ou dernière image. Les personnages sont mus par un même mouvement vers des rencontres analogues. « Chacun », écrit Mac Orlan, « remonte sa vie ainsi qu'un mécanisme. » Les personnages que nous avons déjà rencontrés au dancing se rechargent « à cette force que les deux jazz-bands conduisent à travers tout, de même qu'un courant alternatif ». Dans le monde de Mac Orlan, l'électricité, fait cosmique, n'est jamais loin, peut-être occupe-t-elle l'imperceptible centre du tableau, au point que le fil bon conducteur est une de ses images-clés. C'est chez un ouvrier électricien que le déserteur du livre va quérir des

guenilles de rechange (« Une pauvre vitrine apparut dans laquelle étaient laissés à l'abandon un petit transformateur, une lampe en bois de couleur rouge foncé, des isolateurs et un gros rouleau de chatterton »). En somme, tout ce que fait Prévert, c'est de substituer l'électricité des chevaux de bois et de l'orgue de barbarie, d'une si obsédante présence dans les *Charmes de Londres*, à l'électricité de l'accordéon ou du tourne-disque, et à l'électricité universelle et proprement dite qu'on trouve chez Mac Orlan. De même l'un et l'autre accordent-ils aux filles le même rôle cosmique, lié aux mêmes images, aux mêmes chansons, bien que je n'en trouve l'expression explicite que chez Mac Orlan; par exemple, Nelly au dancing est « le moyeu de la roue dorée qui tourne en emportant dans l'enroulement sans fin de deux orchestres plusieurs centaines de personnes soumises à l'atmosphère de l'époque ». Mais son pouvoir est beaucoup plus étendu. Quelles limites lui assigner? Voici ce que révèle la réalité observée d'une certaine façon : « Une femme destinée à s'utiliser, corps et âme, sans restriction, sans morale conventionnelle et sans mysticisme, est une force de la nature comparable à l'électricité dont on asservit les caprices sans rien pénétrer de son mystère originel. » C'est une phrase qu'il est presque surprenant de ne pas rencontrer dans le florilège des citations recueillies par Jacques Prévert, qui certainement fut aussi fasciné que Mac Orlan par les images de la galanterie citadine, celle-ci par exemple qu'on rencontre encore dans *Quai des brumes :* « Telle maison d'une honnête apparence, tant que la clarté du jour la révélait, devenait, dans les lumières artificielles, une sorte de temple de la misère sentimentale et de l'incontinence de l'immoralité. » (Au passage, on aura remarqué un trait familier d'écriture qui est commun à deux écrivains, dont, pour le reste, les styles diffèrent comme diffèrent leurs tempéraments; c'est d'accueillir volontiers la répétition de la proposition *de*, procédé qui, chez Prévert, touche à l'automatisme.) Dans la réalité regardée à peu près de la même façon par ces deux hommes, la femme au centre sur un décor électrique de chevaux de bois, il faut bien aussi que le sang occupe la même place, à peu près. Ainsi verrons-nous Prévert citer Mac Orlan au sujet du sang des nations et de l'évolution de l'époque, et Prévert lui-même s'indigne des flots de sang versés par la guerre pendant que tourne, tourne la terre.

Mais il y a plus significatif, je veux dire l'évocation du sang à plus modeste et plus mystérieux niveau. « Le sang », dit Zabel dans *Quai des brumes*, le roman, « est un excellent révélateur de la force inconnue qui travaille la tête des idiots. Plus les gens sont bêtes et plus leur imagination est magnifique, et, naturellement, surprenante. » Une fois encore, je ne crois pas que Prévert eût dit autrement, sauf qu'il ne ferait pas grief aux gens d'être bêtes (c'est Zabel qui le fait, du reste, et non Mac Orlan). Les drames de l'un et de l'autre reposent sur un sentiment très fort du destin, c'est-à-dire sur la double conviction que tout est écrit et qu'il faut s'attendre à tout cependant. D'où ces scènes étonnantes qu'on trouve en vingt films de Prévert, mais aussi dans Mac Orlan; celle-ci par exemple, après le suicide du peintre Michel Krauss (personnage qui annonce le règne français de Kafka), dans le livre *Quai des brumes;* le peintre s'est suicidé : « Devant la fenêtre, une douzaine d'enfants qui se regardaient d'un air ravi, écoutaient le phonographe qui, consciencieusement, débitait une marche tzigane avec toute l'imperfection d'un appareil encore à ses débuts. » L'analogie est éclatante sur d'autres terrains encore, ce que d'autres citations du roman suffisent à illustrer. Sur les animaux : Jean Rabe « respectait le sommeil, la faim, la soif qui rendent l'homme aussi simple, aussi violent et aussi pur qu'un animal quelconque. Rabe aimait les bêtes et les respectait également. » Sur le mimétisme : le déserteur, « l'opération terminée, ressemblait à un ouvrier électricien, car il avait endossé la profession avec les habits du camarade » (Mac Orlan félicite Jean Gabin, dans *Ciné-club*, pour l'opération contraire, c'est-à-dire pour avoir si efficacement, dans le film tiré de son livre, incarné un soldat de l'infanterie coloniale après avoir dépouillé ses vêtements civils, par là incarnant une aventure commune). Enfin, le goût de la netteté physique : « J'ai besoin de fraîcheur dans mes mains », dit Zabel, et c'est une belle phrase. Mais le plus frappant est peut-être l'a-sociabilité symétrique des personnages de l'un et de l'autre auteurs. « La plupart des grands assassins », écrit Mac Orlan dans les *Images sur la Tamise*, « sont morts en emportant dans la tombe la suprême conviction qu'on avait un peu exagéré leur histoire en vertu d'un règlement social dont l'intérêt leur échappait complètement. »

Mais cette a-sociabilité est de caractère bien différent, chez les personnages comme chez leurs auteurs, je veux dire dans leur vision. Le soldat de la coloniale ou de la légion, chez Mac Orlan, vit son aventure, ou sa chimère, au niveau des copains et parce qu'il faut s'attendre à tout. L'intérêt de Mac Orlan pour les formations régimentaires s'évapore, il est vrai, au-dessus du grade de sergent, grade auquel on accède en marchant au même pas que les copains, et par la vertu des institutions. Il est vrai de même que le héros se comporte mal avec son colonel, dans le roman *Quai des brumes,* puisqu'il le tue un peu, dans un camp de l'est; mais c'est, juste au-dessus du niveau de l'accident, un gage donné à la chimère. Or, c'est tout différent chez Prévert où marcher au pas n'est pas marcher avec les copains, mais obéir à un ordre, fratricide puisqu'il fait du soldat le rouage de la machine à tuer. Les aventuriers de Mac Orlan ont voyagé, leurs voyages sont leur décor, peut-être leurs décorations. Jean Rabe — qui sera Jean Gabin dans le film —, se demandant quel roman écrire, tout naturellement revint en arrière et reprit la route qu'il avait suivie. Il revit Béthune, Le Havre, Amsterdam, Volendam, Hambourg, Marseille, Florence, Rome, Naples, Palerme et Tunis ». Plus tard, il reçoit convocation de l'autorité militaire rue des Charrettes à Rouen, une rue que Mac Orlan a bien évoquée dans les *Chansons documentaires,* une rue où l'on patoisait du scandinave dans les bistros et qui n'existe plus par un effet des équations à haute altitude de la bombarderie américaine. Mais les pauvres de Prévert n'ont pas vu la mer. Mac Orlan brosse un décor, même s'il n'en pense pas moins; Prévert prend parti. Romancier, Mac Orlan demeure impassible, et l'éclairage de son livre est réparti sur plusieurs têtes, avec une sympathie fraternelle et presque égale, qui s'explique par le fait qu'il est un peu, un peu beaucoup chacun d'eux à tour de rôle, plutôt plus que Flaubert n'était *Madame Bovary* (un chef-d'œuvre extérieur à l'auteur, contrairement à l'*Education sentimentale*). Zabel le boucher n'est donc qu'un aspect de la réalité observée d'une certaine façon; un porte-parole. Ayant dit : « Plus les gens sont bêtes, et plus leur imagination est magnifique, et naturellement surprenante », il ajoute : « Ça je l'ai observé. Je tue tous les vendredis deux bœufs, deux veaux et trois moutons. Je connais la valeur du sang, son odeur et les idées qui se cognent les unes contre les autres entre les quatre murs de l'abattoir. C'est l'arrière-boutique de la pensée des hommes. » Le même homme a

besoin de fraîcheur dans les mains; c'est ce que dirait une lavandière, chez l'autre auteur. Ecoutez son exposé des circonstances qui lui donnent le goût de la fraîcheur : « J'aime à mettre mes mains dans le linge propre et dans les fleurs desséchées qui sentent la tisane. J'ai besoin de fraîcheur dans mes mains quand je reviens de l'abattoir. » Cependant, Prévert donne son avis sur l'équarrisseur des chevaux. Mais pendant que Prévert donne son avis sur l'équarrisseur de chevaux, ou avant, Mac Orlan expose un cas de pittoresque métaphysique quand il donne la parole à Zabel, face au tribunal — un beau morceau d'éloquence : « Eh oui, j'ai tué Norbert, bien entendu je l'ai tué, cela ne fait plus de doute, même pour moi, car j'ai cru longtemps que j'avais rêvé. Cependant, messieurs les Jurés, Norbert était un imbécile, ignorant comme une carpe, incapable de s'émouvoir devant un geste généreux, une belle pensée, un air de chanson, une rose peinte. Considérez l'extrême indigence morale de cet homme dont l'intérêt ne pouvait être que culinaire. En effet, Norbert n'était qu'un mouton, un mouton impossible à manger, mais dont la peau, néanmoins, pouvait avoir une valeur. A cette époque, j'avais besoin de dix mille francs. Alors qu'ai-je fait? Mon Dieu, j'ai tué Norbert, comme on tue un mouton, pour se nourrir. Je tenais à vous donner mon point de vue, qui est complètement différent du vôtre. Pour cette raison, nous ne pourrons jamais nous entendre. » Prévert ne peut pas s'entendre avec les juges, par exemple, ou les pelotons d'exécution. Le même cousinage se décline dans beaucoup de domaines.

Mac Orlan — toujours dans le même livre — écrit : « La neige donne à la misère son décor le plus émouvant. Un misérable sur la neige possède encore une valeur sociale, tandis qu'un misérable en plein soleil, c'est déjà de la pourriture. » Or, l'homme au crayon dur ne veut pas que nous oubliions le spectacle du misérable en plein soleil. Ces contrastes entre cousins expliquent l'équivalence, dans une autre clé, que le film présente du livre, la transmutation achevée. Le déserteur et l'amoureux ne sont plus, significativement, qu'un même personnage : le déserteur, en d'autres termes, est devenu le héros, dans le double sens du mot. Il est le preux et le redresseur de torts. Il a de la besogne puisque Prévert a substitué au pittoresque métaphysique une honnête ration de méchants. Cela pour qu'il y ait, outre quelques cas, deux partis, dont l'un sur lequel il puisse darder des flèches. La jeune femme

est une orpheline, socialement symétrique au déserteur afin d'accentuer le ton, au lieu d'une mante religieuse, ou d'une Casque d'or plus épanouie encore et qui, à haut voltage, impose son règne à la ville par l'ancien moyen de la galanterie, dans le livre. Zabel le boucher est son équivoque tuteur. Les mythes — l'assassin des insuffisants; le peintre allemand dont les toiles sont le révélateur des secrets sociaux bien gardés; la fée électricité — ont fait place au monde simplifié, mais non point appauvri, des bons et des méchants. Moins de plomb dans l'air, plus de plomb dans l'aile; un beau film est né d'un beau livre. La transposition n'est pas celle seulement d'un moyen d'expression à l'autre — bien qu'une nécessité dramatique plus apparente, plus contraignante ait été introduite, qui remplace les désinvoltes transformations à vue de la magie romancée. C'est l'histoire d'une appropriation; ce n'est pas celle d'une expropriation. La critique, qui a tant de mal à délaisser ses catégories, dira que c'est une opération de l'intelligence. Mais non. C'est l'effet d'une mystérieuse rencontre entre deux façons de voir la réalité.

Malacca

par CLAUDE PERRENS

L'Honorable Sir George Wisdom réglait un whisky and soda au boy chinois de l' « Adelphi » à Singapore lorsqu'il m'aperçut; nous voyagions sur le même bateau, le « Ruys », qui chargeait des balles de caoutchouc destinées à Durban; l'escale était assez longue; je demandai à Sir George de m'indiquer un moyen de m'évader de la moiteur de Singapore; « allez à Malacca », m'offrit-il.

Sir George Wisdom appartenait au Colonial Office; il venait de quitter son poste de Résident à Malacca, il allait en Afrique du Sud, à Salisbury (Rhodésie) voir sa mère avant de regagner l'Angleterre. Je n'arrivai pas à discerner si Sir George quittait la Malaisie à regret ou avec indifférence : les officiels anglais sont impénétrables; ils masquent parfois avec humour — c'était le cas — mais plus souvent sous une froideur affectée leurs sentiments exacts.

Sir George aimait plaisanter : aussi évoquai-je la « Dame de Malacca »; en vain, cet Anglais ignorait le charmant roman de Francis de Croisset qui, du reste, avait imaginé un Sultanat dans cette petite ville d'obédience strictement anglaise; Sir G. Wisdom était un homme pratique, un réalisateur : il avait tenu en ses mains fermes l'administration de ce port malais et des districts environnants. « On a donné mon nom à la promenade qui borde l'océan », le « Wisdom drive », me confia-t-il. A ce souvenir le regard du fonctionnaire colonial se teinta presque d'une fugitive émotion.

Je pris le train de jour; la première classe n'est cons-

tituée que par un unique wagon-buffet air conditionné; seuls les privilégiés britanniques semblaient y avoir pratiquement accès; les wagons de seconde classe, qui constituent la majorité, sont fréquentés par les Malais et les Chinois; ils ne bénéficient que de ventilateurs qui brassent à toute vitesse un air déjà chaud au départ de Singapore à 8 heures a. m., je montai en seconde.

Mon souci d'économie fut récompensé par le pittoresque dont je fus vite entouré et même envahi à partir de Johore : femmes malaises aux yeux veloutés et à la poitrine abondante; leurs amples robes étaient piquées de bijoux dorés ou de décors aux couleurs vives; femmes chinoises nettes et dures, aux chignons aussi soigneusement relevés et bien accrochés, par une lourde épingle ronde et dorée, que les cheveux des Malaises partent au vent des courants d'air chaud que giflaient les fenêtres béantes; maris malais habillés en petit négligé européen, avec feutre et souliers (sans chaussettes) qu'ils ôtaient et remettaient suivant leur fantaisie; ils croquaient avidement amandes ou sucreries; maris chinois dignes et réservés, moins bons garçons que leurs collègues malais, causant volontiers sur un ton très élevé, comme s'ils étaient seuls dans le wagon.

Le paysage est majestueusement monotone : grande brousse échevelée, coupée par des plantations d'hévéas, chinoises pensai-je, car elles étaient médiocrement entretenues; autant de taches reposantes, autant d'entractes dans le désordre de la nature; on a l'impression que par instant une main invisible a passé un peigne dans la folle chevelure des arbres, ce que les Anglais appellent « the jungle »; un boy apporta des rafraîchissements : vite ils s'évaporèrent; des enfants malais jouaient avec la portière, ce qui se traduisit par un bruit monotone qui ne troubla aucunement le sommeil de leurs parents; les Anglais dormaient avec dignité dans leur serre fraîche; je me sentis envahi par une dépression progressive; j'étais comme coincé entre un double défilé d'arbres qui indéfiniment essayent de tendre vers la lumière.

Soudain le train fut pris d'assaut par un mariage

chinois : la noce allait d'une station à une autre, en pleine canicule; la mariée, que je me hâtai d'aller regarder, était plaisante, bien fardée; je la supposai quelque peu malaise, avec son regard rieur et doux; le mari était joli garçon, comme le sont si souvent les jeunes gens chinois; il disposait de toute une escorte d'honneur, cravatée, bijoutée, montée en épingle, avec matrones jacassantes et acides petites filles aux yeux en amande; tout un monde gai et vif, débordant de déridante bonne humeur : il n'y avait plus ni brousse, ni poussière, ni chaleur, il y avait seulement la fantaisie chinoise nuancée à la fois de malice et de dignité, et qui a tant de saveur; j'étais réveillé, au moins jusqu'à la station rose-brique et goudronnée où mariés et leur suite quittèrent le train pour embarquer dans les autos fleuries qui les attendaient.

Le train dédaigne Malacca; il fonce tout droit sur Kuala-Lampur; aussi descendis-je à la station intermédiaire de Tampin à un kilomètre environ de ce centre : il fait bon sous les tropiques à cinq heures; je négligeai les appels tentateurs des taxis pour quêter à pied l'accueil du bus qui relie Tampin à Malacca.

Aucun Européen, bien sûr, n'utilise ce moyen de locomotion bon marché, réservé aux indigènes; on y est fort bien assis et aussitôt envahi par une grande douceur : la route est jolie; elle ondule entre rizières et cocoteraies; le « driver » enturbanné conduit avec calme, quoique vite; Malais et Malaises montent et descendent sans bruit, quittant leur campagne baignée d'une onctueuse lumière, ou retournant à leurs villages légèrement posés au-dessus du sol, avec la même grâce hésitante que celle des oiseaux. Si le paysage que traverse le chemin de fer est farouchement inhumain — on a coupé la voie en pleine toile, en pleine forêt — par contre la route dessine un aimable ourlet à la marge des rizières; elle est accueillante, prévenante, ne néglige aucune mosquée, laisse découvrir les habitations faites de bois, de chaume, de végétaux harmonisés : aux toits élevés répondent des terrasses découvertes où se prolongent siestes et conversations; que de

charme mystérieusement enfoui entre les palmes des cocotiers! L'aisance se manifeste discrètement par un perron carrelé dont la clarté contraste drôlement avec le beau brun du bâtiment en bois; aux maisons modestes on accède par un rustique escalier en lattes, peut-être moins confortable, mais combien plus harmonieux.

J'avais négligé de demander à Sir George de m'indiquer le nom d'un hôtel; aussi à l'arrivée, à la vaste station d'autobus de Malacca, ai-je remis mon sort au hasard de l'inspiration d'un cyclo-pousse : après consultation avec ses confrères quant aux mérites des hôtels de la place, mon pédaleur m'emmena au « Majestic », hôtel chinois, peu éloigné du reste, ouvrant partie sur un cinéma, partie sur une mare; il est confortable : des Anglais y prenaient un drink au bar, ce qui m'inspira confiance; on me donna une chambre propre et nette, au lit exagérément dur; je parcourus avec conscience les « regulations » : il était interdit dans cet hôtel de jouer (gamble), de fumer l'opium et (art. 4 du règlement) « d'amener des prostituées ». — Voilà, pensai-je, qui est bien décevant : que les voyageurs n'aient plus latitude d'amener des prostituées dans un hôtel chinois, c'est encore un trait de l'administration anglaise; je m'en plaindrai à Sir George.

Je faisais erreur : Malacca est essentiellement une ville catholique, où les églises alternent avec des couvents pleins de pieuses petites filles sino-malaises : on y vit à l'ombre du souvenir d'un grand saint; aussi serait-il déplacé d'y entretenir le goût du péché. Prévenu, je me mis vertueusement à la recherche des vieilles pierres.

Elles abondent; elles sont de couleur brique, sans doute parce que Sir G. Wisdom les a ainsi fait badigeonner; ce rouge chaud tranche agréablement sur le vert des greens qui ceinturent la ville; cela produit l'effet d'un arc-en-ciel permanent allant du rouge hautain des fortifications portugaises ou hollandaises au vert tendre des pelouses, jusqu'au bleu pâle de l'océan; d'immenses et sombres arbres montent la garde autour des souvenirs dont se targue à juste titre Malacca : mais je remarquai que ces seigneurs

étaient tous numérotés; des bûcherons malais abattaient les branches de l'un d'eux; je suis venu à temps à Malacca : ces arbres, témoins de l'histoire du port, vont disparaître; ils risquaient de perdre leurs vieux membres sur le toit du British club ou sur les autos dans lesquelles les Britanniques vont prendre le frais; ils étaient donc devenus un danger public — au même titre que les prostituées.

Malacca baigne dans l'histoire, une histoire très compliquée, où il y eut beaucoup de sang versé, beaucoup de luttes, d'assauts successifs et embrouillés entre Portugais, Hollandais et Anglais. — Des efforts des uns et des autres il reste des traces visibles : les noms sonores des familles portugaises et les clochers proclament la foi catholique; une porte marquée aux armes de la Compagnie des Indes évoque le souvenir de l'occupation hollandaise; des églises également, protestantes, refondues suivant les normes anglaises; un hôtel de ville au noble balcon, évadé de Delft, des créneaux, à présent pacifiques et ces hauts frontons distingués qui à eux seuls définissent l'élégance grave de la Hollande.

Les Britanniques se sont emparés de ces souvenirs, les ont fondus en un tout charmant et souriant dans le style des vieux villages faits sur mesure d'Angleterre; le résultat serait ravissant s'il n'y avait autant de fautes de goût : épanouissements de « régulations » au long de toutes les voies; abondance des « stop, look, go », strictement observés par les conducteurs d'autos; monstrueuses affiches vantant une marque de pickles ou de gazoline sur les murs des vieilles maisons qui bordent la rivière ou les canaux, car on circule et on vit à Malacca sur l'eau qu'enjambent de petits ponts.

J'empruntai l'un d'eux pour me plonger dans les rues chinoises : elles sont très étroites; telle était jadis la règle; elles offrent les étalages habituels, toujours amusants, même quand il s'agit de simples marchands de savates ou de lanternes; les claquettes colorées sont fixées au mur comme une tapisserie au petit point; les lanternes

faites d'animaux monstrueux en papier huilé font comme une ménagerie suspendue au-dessus de la clientèle.

C'est de Malacca que rayonnèrent beaucoup de Chinois : ils y ont laissé le siège social de leurs familles; aussi voit-on, tout au long de rues calmes et bien tenues, des maisons aux vantaux et aux portes de bois doré, aux couloirs gonflés de meubles de marbre dur et froid, sillonnés de caractères sur rouleaux et précédés de rondes lanternes, drôles et bonasses, signes indéniables de la présence d'honorables familles.

Egrenant ce chapelet de points de repère, je parvins à la pagode; il peut paraître assez étonnant de s'obstiner à la recherche d'un temple chinois en pays malais, mais celui-ci est si raffiné, si parfait, que j'en suis sorti avec cette même sensation de satisfaction et d'apaisement dont sont sans aucun doute pénétrés les Chinois qui le fréquentent; pourtant mes pensées n'étaient inspirées par aucun sentiment pieux : j'appréciai les meubles d'offrande anciens et bien astiqués; je fus amusé par le marchand d'objets votifs, aussi sérieux qu'un vendeur de cierges, et par le secrétariat du temple avec ses petits tiroirs aux cuivres soigneusement fourbis, chacun pourvu de caractères appropriés; je découvris sous une petite niche un chat en pierre revêtu d'un manteau et une tortue également habillée : une Chinoise et sa fillette apportaient des offrandes de riz et de viande, ainsi que des bâtonnets d'encens à ces idoles dont la présence dans ce temple grave et beau, aux nobles proportions, me parut cocasse et si ingénument chinoise.

Je ne me permettrai pas de faire aucune irrévérencieuse comparaison, mais comme je montais peu après au haut de la petite colline qui domine la ville et la mer et qui est le centre historique, l'âme même du vieux Malacca, je contemplai la statue d'un homme à la physionomie grave et distinguée; je lus : « Saint François Xavier »; il domine la ville marquée de sa personnalité et pétrie de catholicisme; devant la statue, une vieille Chinoise, elle aussi accompagnée d'une petite fille, disait dévotement une dizaine de son chapelet, le regard tendu vers la figure

du saint; elle semblait pénétrée de sereine reconnaissance; on ne pouvait être que touché, peut-être étonné aussi, par cette Chinoise en adoration, mais n'était-ce pas la même, ou sa sœur, ou sa voisine, qui à l'instant offrait, avec la même foi, la même confiance, un morceau de porc à un chat encapuchonné et une boule de riz à une tortue en faïence?

Je réfléchissais à ces rapprochements tout en flânant dans l'église désaffectée où reposèrent un temps les restes du Saint et ceux de nombreux Hollandais morts jeunes à cette place il y a trois siècles : leur souvenir survit sous forme de plaques funéraires, souvent émouvantes par leur rédaction, par les souffrances qu'elles laissent imaginer, ou par le dessin qui les orne; ces miettes d'histoire ont été heureusement rassemblées dans un musée, encore mince, qu'on visite rapidement mais qui évoque joliment tout le passé de ce port où nul bateau n'accoste plus; sur l'esplanade, devant le musée tout nouveau, — inauguré par Sir Wisdom — et qu'abrite un bâtiment vieillot, on peut, sur les greens, boire du lait glacé ou déguster des plats épicés aux noms sonores que vendent d'attentionnés Malais; la molle agitation des cocotiers se mêle à la brise de la mer toute proche; l'ordonnance des parterres de fleurs rejoint celle où s'harmonisent à présent, dans une uniforme teinte rouge, les souvenirs portugais et hollandais qui confèrent tout son caractère à Malacca.

Des forts, qui n'ont plus rien de militaire, ceinturent la ville avec nonchalance : de ces hauteurs je contemplai à la fois le déroulement des vagues et le moutonnement des palmes des cocoteraies; il y a une grande paix à présent — une paix britannique — sur la côte qui vit tant d'ambitions se disputer la chance d'y faire fortune; un cimetière couvre de ses pierres-mausolées, si parfaitement discrètes dans le grand soleil, un côté des pentes du fort; aucune ostentation, pas plus dans les tombes que dans les maisons des vivants.

Je repris l'autobus de Tampin et retraversai à la tombée du jour cette campagne malaise souriante et douce dont

il serait difficile d'analyser la subtilité; le train ne passait qu'à 11 heures du soir; je dînai d'un « nasi-goreng » et parcourus les boutiques où les batiks sont rangés comme des livres dans autant de bibliothèques; aucun visage ne m'attira spécialement, aucun objet ne me tenta; mais tout au long de la rue principale, sur un des côtés seulement, accrochés aux fils télégraphiques, des centaines d'oiseaux, rangés par sections, étaient installés pour la nuit, comme sur une échelle posée entre ciel et terre; nul ne s'en étonnait; nul ne tentait de troubler le repos de cette volière infinie qui mettait toute sa confiance dans les hommes — comme dans la sereine beauté dont la Malaisie est enveloppée.

LE BEAU-PÈRE DE BAUDELAIRE

LE GENERAL AUPICK

(d'après des documents inédits)

par CLAUDE PICHOIS

Jacques Crépet, à qui il faut toujours en revenir, lorsque de près ou de loin on prétend s'occuper de Baudelaire et dont le souvenir sera toujours présent à notre esprit, avait eu connaissance de quelques-uns des documents que nous allons utiliser. Après les avoir consultés, il campait ainsi la silhouette du général Aupick : « Eh bien! non, ce n'était ni un ogre, ni un sot, ni une vieille baderne, mais simplement un brave soldat un peu strict dans ses idées, sanglé dans sa droiture comme dans son uniforme et la main prompte à atteindre son épée. » Ce sont là, en effet, les traits essentiels du beau-père de Baudelaire, n'en déplaise à ceux qui s'identifiant avec le poète — et l'on sait où mène ce genre d'illusion — transforment toute dispute avec leurs propres parents en une diatribe contre l'infortuné ou le trop fortuné général.

I. — LA CARRIERE MILITAIRE D'AUPICK.

Hors de l'armée, du service, point de salut! Soldat, Aupick le fut dès son berceau. Fils présumé d'un officier au régiment de Berwick-Irlandais et de dame Amélie Talbot, venus l'un et l'autre d'Outre-Manche ou issus de parents anglo-saxons et considérés comme époux légitimes, — si l'on en croit un acte de notoriété (19 juillet 1808) qui lui tient lieu d'acte de naissance (1), — il serait né, selon ses états de service, à

(1) Archives du Ministère de la Guerre, à Vincennes, dossier Aupick (sigle utilisé dans la suite pour désigner les renseignements extraits de ce dossier : *M. G.*). — Rien n'est moins sûr que la date et le lieu exacts de la naissance d'Aupick. L'acte de notoriété est libellé avec beaucoup de prudence : « Lesdits époux étant décédés, sans avoir laissé aucuns

Gravelines (Nord), le 28 février 1789, et aurait reçu le prénom de James, francisé en Jémis, puis en Jacques. C'est sans doute afin de s'assurer de ses origines anglo-irlandaises qu'il demandera, le 13 juin 1816 (*M. G.*), une longue permission pour se rendre en Angleterre et y voir son grand-oncle maternel, Mathieu Talbot. Mais de vrais parents, il ne connut que la famille de Louis Baudard (ou Baudart), juge de paix à Gravelines et préposé à l'inscription maritime de ce port. Le capitaine Jacques Aupick, son père, fut, en effet, tué, ou blessé mortellement, en septembre 1793, au moment de la victoire de Hondschoote, au cours d' « un mouvement stratégique tenté pour débloquer Valenciennes (2) », et sa veuve, qui devait mourir peu après, fut introduite par la municipalité de Gravelines dans la maison du citoyen Baudard. Excellent homme que celui-ci et dont son pupille conservera toujours le souvenir le plus reconnaissant, au point que, comme leurs caractères, leurs testaments se ressemblent : même lyrisme religieux, même humilité, même gratitude à la Providence qui les a l'un et l'autre élevés d'une origine médiocre à une situation acceptable ou brillante, même pardon des injures, même demande enfin du plus discret des services funèbres (3). Baudard fut vraiment un père pour Aupick qu'il nomme, dans le document auquel il vient d'être fait allusion, « l'enfant de mon âme [...] comme de celle de ma feue épouse (4) » ; un père aimé et honoré, dont l'exemple ne pouvait être que moralement contagieux.

renseignements sur le lieu, ni sur l'époque de la naissance dudit enfant, tout prête à croire qu'il est né dans quelque petite commune rurale, lors du passage dudit régiment » changeant de garnison. — Il y est déclaré aussi que Jémis Aupick serait venu à Gravelines « dès sa plus tendre enfance », « vers le milieu de l'année mil sept cent quatre vingt dix, alors que le ci-devant régiment de Berwick-Irlandais y était en garnison ». Date et lieu portés sur les états de service sont donc factices.

(2) *Éloge de M. le général de division Aupick* [prononcé au Sénat, le 13 mars 1858] par M. le baron de Lacrosse. Paris, Lahure, 1858, p. 3. (Il sera ultérieurement renvoyé à cet Éloge sous le seul nom de son auteur.)

(3) Le testament de Pierre Jean-Baptiste Louis Baudard (1821) est conservé dans une collection particulière. Celui d'Aupick a été publié par Féli Gautier, ici même, le 15-1-1905, pp. 195-196. Baudard léguait à Aupick sa bibliothèque, quelques meubles, sa maison, des terres, etc... et lui recommandait très instamment de considérer comme sa sœur la demoiselle Baude avec laquelle Jacques avait été élevé, afin qu'ils « se portent réciproquement à la vie et à la mort tout l'intérêt qu'ils méritent et se secourent mutuellement autant qu'il leur sera possible dans tous les cas de maladie, de malheur ou d'infortune ». Aupick entendra si bien cette recommandation qu'ayant été avantagé, il exigea le partage par moitié.

(4) Ce que confirme l'attestation de l'une des personnes qui concourent à l'établissement de l'acte de notoriété cité plus haut : Baudard-Wante (c'est notre Baudard) « l'a recueilli [Aupick], soigné et élevé jusqu'à ce jour comme s'il était son propre fils ». Et Aupick considérera si bien Baudard comme son *père* que c'est ce mot que ses supérieurs et lui-même emploieront en 1819 et 1821 (*M. G.*), lorsqu'il sollicitera et fera solliciter l'autorisation de l'aller voir.

On est aussi renseigné sur l'air littéraire que le jeune Aupick respira chez son protecteur; notamment par une « adresse » au Premier Consul (messidor an XI), étonnant morceau de littérature oratoire :

A jamais il sera mémorable, le jour où vous avez paru dans nos paisibles contrées, non loin des eaux du Nord que sillonnèrent autrefois les flottes belliqueuses du fils de *Fingal :* dans l'enthousiasme de sa juste reconnaissance pour tout le bien que vous devra l'humanité, la Postérité dira que suivie des ombres magnanimes de ses guerriers, de ses Bardes aux chants romantiques, l'ombre du *héros d'Erin* y aura été vue accourant sur les nuages pour contempler la restauration de la morale religieuse, véritable philosophie du sentiment, le protecteur des sciences et des arts, l'ami et le père des Français; elle dira que l'ombre du *grand Ossian* y aura été vue souriant au *grand Bonaparte,* régénérateur de son Pays et Pacificateur du Monde (5).

Après une allusion aux ruines de cette commune du Nord qui attend de Bonaparte son relèvement et peut-être sous la forme de « prodiges aussi étonnants que ceux dont les Dieux crurent devoir récompenser le Dévouement naïf de Philémon et Baucis », Baudard offre l'hospitalité au Maître de la France que Jacques Aupick devait contempler pour la première fois de ses yeux éblouis : « Reposez-vous, usez du peu que nous avons, nous sommes entièrement à vous : de nos cœurs daignez agréer l'offrande. »

Style de harangue, certes, mais la harangue ne crée pas de telles hyperboles, une telle facilité à mettre la main sur le cœur : elle grossit des habitudes et des gestes, elle fait la pathologie d'un tempérament. Il faudra se souvenir de ces mirifiques paroles, lorsqu'on verra Aupick exprimer sans retenue ses nobles sentiments.

L'homme est fait de trop d'impressions d'enfance pour que ce qui précède soit superflu (6). D'ailleurs c'est toujours à ses souvenirs de Gravelines qu'implicitement se référera le général :

Né dans la condition la plus humble, — écrira-t-il dans son testament, — la Providence a permis que je fournisse une brillante carrière. Je l'ai parcourue sans me laisser éblouir. Maintenant que je suis arrivé au terme de cette carrière, mon désir sincère est de la terminer humblement, comme je l'ai commencée.

(5) Collection particulière.
(6) A tout le moins ce développement prouvera qu'il continue de planer sur la naissance d'Aupick un mystère qu'un historien des armées de l'Ancien Régime et de la Révolution aurait peut-être la chance de dissiper. La thèse de M. Marcel Ruff apporte du reste sur ce sujet des précisions nouvelles.

Les souvenirs d'une jeunesse humble, quel meilleur repère pour mesurer l'orbe d' « une brillante carrière » ? A condition de réussir — d'aucuns diront de « parvenir » — plus l'origine est modeste, plus grand aussi le mérite.

Cette constante réussite (7) d'Aupick va se manifester dès son entrée au Prytanée militaire (décembre 1802), à titre de fils d'un officier tué à l'ennemi (8). Il y passa de fructueuses années, chacune ornée de ses premiers triomphes. Le 17 août 1807, à la distribution solennelle des prix, on joua, composé pour les élèves par Crouzet, directeur des études, un petit drame : *Fortunas, ou le Nouveau d'Assas*. Fortunas, tombé au milieu d'un parti russe, lors du siège de Dantzig, crie, malgré les menaces des ennemis qui veulent attirer le gros de la troupe dans l'embuscade : — Tirez, mon capitaine, tirez! ce sont des Russes! Aupick était chargé de ce rôle, dont voici les premiers vers :

Oui, malgré les vaisseaux et tout l'or des Anglais,
Dantzick va succomber sous les coups des Français;
L'invincible Lefebvre assiège ses murailles.
Le nom de ce héros qu'illustrent cent batailles (9)...

On comprend que ce drame ait eu, devant des potaches en uniforme, un succès prodigieux : derrière ces pauvres décors, la pièce avait pour toile de fond l'Europe pleine des fastes napoléoniens; et pour ressort le plus exigeant des sentiments qu'on enseignait au Prytanée : l'Honneur. Trente ans plus tard, le colonel Aupick, alors chef d'état-major du duc d'Orléans au camp de Compiègne, rappelait à Pierre Lebrun, — l'auteur du *Cid d'Andalousie* et de *Marie Stuart* — qui avait été son condisciple à Saint-Cyr avant d'être son collègue au Sénat et qui venait de lui adresser un discours sur les prix

(7) « Je ne pourrai oublier que *j'aurai été favorisé des dieux!* », écrit-il le 11 août 1846 à M. Coste (l.a.s., en ma possession). Sous la Troisième République, on aurait pensé que ces dieux adhéraient à la maçonnerie et leur protégé également. Mais, outre que les archives de la Franc-maçonnerie ne contiennent rien, que nous sachions, sur Aupick, le rôle politique de ce mouvement est bien faible sous la Restauration et même sous la Monarchie de Juillet.

(8) Lacrosse, pp. 4-5.

(9) *Fortunas, ou le Nouveau d'Assas à la prise de l'île sous Dantzick*, drame héroïque en un acte, a été édité en 1807 (Paris, Leblanc); dans la liste des *dramatis personae :* Aupick-Baudart. Pour l'effet mémorable que celui-ci avait produit sur ses camarades, dans le rôle de Fortunas, « chasseur du 12e régiment d'infanterie légère », voir les *Souvenirs* de Lefol *sur le Prytanée de Saint-Cyr* (Versailles, 1854, pp. 8-9). L'impression dut être d'autant plus vive qu'était tout récent le point d'histoire (nuit du 6 au 7 mai 1807) que Crouzet s'était borné à dramatiser ou plutôt à conter en longues tirades boursouflées.

de vertu (10), — les allocutions dont on enflammait leurs courages juvéniles :

vous avez parlé de la vertu, comme notre vénérable M. Crouzet nous avait parlé de l'honneur — et vous avez mieux fait que lui, car vous avez ému des cœurs déjà endurcis aux émotions, tandis qu'il s'adressait à des cœurs jeunes, ardens et faits aux nobles et touchans et généreux sentimens (11).

Le « vénérable M. Crouzet » savait, en effet, faire vibrer la corde sensible de ses élèves, et peut-être même excédait-il, à l'occasion, ses fonctions de directeur des études pour jouer au boutefeu. Qu'on en juge plutôt par cet échantillon :

Je vais parler à mes Elèves de ce que les Français ont de plus cher. Vous devinez déjà, Messieurs, que c'est de l'honneur que je viens les entretenir.

. . . . . .

L'honneur, Messieurs, est la seconde religion du guerrier français. C'est une sorte de divinité dont il éprouve l'inspiration secrète et l'irrésistible pouvoir, qui, cachée au fond de sa conscience, le remplit d'un enthousiasme sublime, à laquelle il fait avec joie les plus grands sacrifices, et ne balance pas de s'immoler lui-même (12)...

En juin 1808, l'Ecole militaire de Fontainebleau venant s'établir à Saint-Cyr, les élèves du Prytanée furent pour moitié environ transférés à La Flèche, tandis que les autres étaient répartis entre différents lycées; seize, dont Aupick, choisis parmi les plus âgés et les plus instruits, furent nommés à l' « Ecole impériale spéciale militaire », c'est-à-dire à ce que nous continuons d'appeler « Saint-Cyr » (13). C'était la transition entre les bancs du collège et le champ de bataille. Nommé caporal, puis sergent, pendant qu'il était encore à l'Ecole, Aupick était élevé, le 24 mars 1809, au grade de sous-lieutenant et rejoignait le 105e de ligne auquel il était affecté. Les campagnes de l'Empire le menèrent successivement en Autriche, en Espagne (1812), en Saxe (1813). En 1814, il était capitaine. Sous la première Restauration, il fut maintenu en activité et envoyé à Bourges où, en mars 1815,

(10) Ce *Discours sur les prix de vertu prononcé dans la séance publique* [de l'Académie française] *du 9 août* 1837 a été recueilli au t. V (pp. 81-114) des *Œuvres* de Pierre Lebrun (Paris, Perrotin, 1861).

(11) Bibl. Mazarine, Papiers Lebrun, 9e carton, 1re liasse, pièce 43. L.a.s. en date du 30 août 1837.

(12) *Discours sur l'honneur, prononcé à la distribution des prix du prytanée militaire français, le 14 août* 1806..., Paris, Firmin Didot, 1806.

(13) Arch. Nationales, AF IV. 308, dos. 2221, pièce 173. Minute du décret du 19 mai 1808. Aupick, qui avait joint à son nom celui de son père adoptif, y est appelé Aupick-Baudard et prénommé Yunck. (On rencontre ce prénom dans d'autres documents, parfois seul, parfois avec James [Jémis] et Jacques.)

il était décoré *in extremis* par le duc d'Angoulême (14). Ce qui ne l'empêcha pas de se rallier à Napoléon pendant les Cent-Jours : il prit part, l'avant-veille de Waterloo, à la bataille de Fleurus et y fut blessé d'une balle qui se logea dans la cuisse gauche et qui, en provoquant la carie des os, devait être pour lui l'occasion de cruelles douleurs. Entouré de soins par son père adoptif chez qui il avait pu se réfugier, il fut licencié et placé en demi-solde durant deux ans, seule période de sa vie où la fortune ne lui sourit pas (15).

Dès le 25 juillet 1815, pourtant, il demandait à reprendre du service et déclarait (à la troisième personne) au ministère de la Guerre :

Il lui jure que parmi ses sujets les plus dévoués aucun ne lui sera plus fidèle, aucun ne tiendra plus à honneur de vivre et mourir pour Elle [Sa Majesté] (16).

Et le 14 septembre, réitérant sa requête, il attirait l'attention du ministre sur le fait qu'avait dû lui parvenir « l'acte de sa respectueuse soumission au Roi et sa demande d'être admis à l'honneur de le servir » ; il n'espérait rien moins qu'être nommé dans « un des Corps à pied de la Garde Royale » :

S'il n'était fort, Monseigneur, du témoignage de sa Conscience sur ses principes à jamais invariables, de fidélité et de dévouement envers l'auguste Personne de Sa Majesté, il se garderait d'oser solliciter de vos Bontés une aussi prétieuse [*sic*], une aussi honorable faveur (17).

En novembre de cette même année, enfin bien persuadé que c'était son ralliement à l'Empire sous les Cent-Jours qui avait jeté la défaveur sur lui, il justifiait ainsi sa conduite devant ses supérieurs :

A cette époque fatale, entraîné comme tant d'autres militaires estimables vers les frontières du Nord, nul doute que s'il avait pu y avoir connaissance des ordonnances de Sa Majesté concernant l'armée et qu'il eût su par là ne pas se déshonorer en quittant ses rangs devant des forces anglaises et prussiennes, nul doute que, toujours fidèle à son serment (18), il n'eût suivi une marche

(14) *M. G.*, Lettre d'Aupick (Gravelines, 17 novembre 1815) à « Messieurs les Généraux, Président et Membres de la commission créée [...] pour examiner la conduite de MM. les officiers de tout grade qui ont servi pendant l'usurpation ».

(15) J'ai résumé à grands traits cette partie de la carrière d'Aupick en suivant Lacrosse, pp. 6-9.

(16) *M. G.*

(17) *M. G.*

(18) Il n'est que de s'entendre : ce serment, c'est celui qu'il a prêté — ce mot est parfaitement exact — au gouvernement de la première Restauration. Il en a prêté, il en prêtera bien d'autres et n'a jamais *juré* qu'on ne l'y reprendrait plus.

toute différente, une marche bien plus conforme à ses principes, aux vrais intérêts de sa patrie (19).

Pour forte que fût la palinodie, elle fut sans effet immédiat. Ce n'est que le 5 août 1817 qu'Aupick reprit du service, comme capitaine adjudant-major au 3e bataillon de la Légion du Gers. Le 7 avril 1818, il demandait l'autorisation de fixer sa résidence à Paris, où l'appellent « des affaires de famille très urgentes et qui ne sont pas près de se terminer (20) » ; sans doute voulait-il aussi se rapprocher du soleil. De fait, le 3 octobre de la même année, il était nommé aide de camp provisoire du général Durrieu. Admis ensuite (12 décembre 1818), après examen, dans le Corps d'état-major que son ancien colonel, Gouvion Saint-Cyr, venait de créer, il fut successivement aide de camp des généraux Barbanègre, Fririon et Meynadier, sous les ordres duquel il servit en Espagne.

Son étoile brillait de nouveau au ciel pur de la fidélité retrouvée; mais l'éclat n'en fut jamais aussi vif que lorsque Aupick fut distingué par le général de Hohenlohe, l'un de ces militaires étrangers qui tenaient encore à honneur de servir sous les couleurs françaises. Une lettre du lieutenant-général comte de Meynadier au duc d'Angoulême nous a conservé le souvenir de cette rencontre qui fut une des grandes chances d'Aupick :

A l'ouverture de la campagne de 1823, M. le Capitaine Aupick était mon aide de camp depuis plusieurs années, lorsque le 4 août un projectile lancé de Santoña tua le premier aide de camp du prince de Hohenlohe, qui me demanda de lui céder le mien, dont il avait apprécié la capacité et la qualité supérieure. La déférence d'un côté, et de l'autre, l'intérêt d'un excellent officier que j'aimais d'affection ne me permirent pas d'hésiter. Bientôt après Votre Altesse Royale le nomma Chef de bataillon (21), lorsqu'il eut l'insigne honneur de porter devant Cadiz la reddition de l'importante place de Santoña. Depuis lors, devenu plus cher encore au Maréchal de Hohenlohe, dont il avait toute la confiance, et que le prince traitait comme un fils, le commandant Aupick a fait, sans doute, une perte d'autant plus grande que sa position militaire serait sans doute bien changée, si Votre Altesse Royale n'avait l'extrême bonté d'honorer cet estimable officier supérieur de sa haute protection (22). Daignez permettre, Monseigneur, à un de vos généraux dévoués, d'invoquer la bienveillance de Votre Altesse

(19) Lettre du 17 novembre 1815, citée dans la note 14.
(20) *M. G.* Il habitera, ajoute-t-il, chez un de ses oncles, M. Wante (vraisemblablement le beau-frère de Baudard), directeur des pensions au Trésor royal, 18, rue Sainte-Anne.
(21) 24 septembre 1823.
(22) Le prince de Hohenlohe qui avait été fait maréchal à l'issue de l'expédition d'Espagne, dont le duc d'Angoulême avait eu le commandement officiel, venait de mourir (1829) à Lunéville.

Royale, en faveur du premier aide de camp du Maréchal de Hohenlohe, dont la mémoire sera toujours chère à ceux qui ont servi sous ses ordres (23).

Ainsi, son dernier protecteur mort, Aupick retrouvait l'effective bienveillance du précédent. Il est à gager que les Archives de la Guerre ne doivent pas contenir beaucoup d'exemples de témoignages aussi flatteurs. Et non plus d'aussi brillantes recommandations que celles dont Aupick fut l'objet de la part de Hohenlohe. Voici en quels termes le prince écrivait en sa faveur, le 26 novembre 1827, au duc de Clermont-Tonnerre, ministre de la Guerre du cabinet Villèle :

Le Commandant Aupick, mon premier aide de camp, dans le désir d'utiliser ses loisirs et de se fortifier dans ses connaissances militaires, m'ayant prié instamment de l'autoriser de solliciter de Votre Excellence la faveur d'être employé en 1828 en qualité de Chef d'Etat-Major d'une division à l'un des camps d'infanterie, je me fais un plaisir de me rendre à sa demande et je prie Votre Excellence de le faire comprendre en cette qualité dans l'organisation du camp de Saint-Omer. Votre Excellence connaît tout l'intérêt que je porte à cet officier supérieur, que je rappélerai [*sic*] auprès de moi, aussitôt la dissolution du camp : c'est lui dire combien je mets de prix à ce qu'elle veuille bien prendre ma demande en sa faveur en considération (24).

Et voici du même Hohenlohe un rapport officiel où le peu de place qui lui était départi ne l'a pas empêché de faire de son aide de camp le plus chaleureux des éloges (25) :

Constitution physique : Très bonne et robuste.
Mœurs, conduite et principes : Excellent exemplaire, très dévoué, désintéressé, noble dans ses manières d'agire, bon époux, ferme et plein de jugement, maître de soi dans toutes ses actions.
Capacité : D'une capacité extrême, d'une intelligence particulière, embarassé de rien.
Instruction générale : Extrêmement étendue, laborieux et studieux, jamais rebuté.
Connaissances militaires : Grande connaissance de tout ce qui regarde l'office d'infanterie et de l'Etat-major, lève le plan, dessine

(25) *M. G.*
(24) *M. G.*
(25) *M. G.*, 24 mars 1829. Nous respectons le style et l'orthographe du document, en priant le lecteur de ne pas oublier que le maréchal était d'origine allemande. — Le 10 août 1827, Hohenlohe avait déjà fait sur son aide de camp un rapport très élogieux (*M. G.*). En plus des détails précédemment cités, j'y glane les observations suivantes : Physique agréable. Très discret et décent. Aimable dans la société. — Dans le rapport que j'ai choisi de citer, on remarquera l'allusion à la carte géographique levée par Aupick ; il s'agit du *Nouvel Atlas du royaume de France* par J. Aupick et V. M. Perrot (atlas de la France par département, avec les possessions d'outre-mer) qui reçut les suffrages de l'Académie des sciences, de la Société géographique et de plusieurs grandes administrations (voir le compte rendu critique paru dans *le Moniteur universel* du 1er août 1827, que veut bien me signaler Mr. W. T. Bandy).

et a rédigé une carte géographique avec succès; parle l'anglais, l'espagnol et l'allemand.

Manière de servir : Sert d'une manier très distinguée, qui ne laisse rien à désirer.

Observations : Il seroit un excellent chef de corps; son aplomb et parfait. Apte à tout ou le gouvernement voudra l'employier.

« Bon époux », dit ce rapport. En effet, le chef de bataillon Aupick venait de se marier, allant ainsi au-devant d'une célébrité posthume apparemment incroyable, sans autre titre que la haine maintenant historique — et bien trop! — que son beau-fils lui vouera. On conçoit sans peine que tous les talents humains et militaires de ce brave général ne suffiraient pas à lui faire obtenir du *Mercure* une si large hospitalité! C'est pour avoir, inconsciemment, dérobé quelques rayons de la gloire qui devait auréoler le front d'un poète qui n'avait alors que sept ans (ô Rimbaud!) qu'Aupick a mérité de survivre à tant de ses compagnons d'armes. Mais le futur poète et sa mère surtout avaient besoin d'un protecteur. Et comment la jeune Mme Baudelaire, veuve, depuis le 10 février 1827, d'un vieux mari, eût-elle pu résister au charme de ce brillant cavalier, à la bouche fleurie, à l'imposante crinière, à la cambrure soigneusement étudiée, au ton noble, que les portraits nous montrent sanglé, l'œil fascinateur et la pose avantageuse, le bras à hauteur d'appui, esquissant le geste du commandement, — ou caracolant sur un cheval, que l'épithète de nature, au moins, veut fougueux?

On ne sait quand il avait rencontré la jeune femme, comme on ignore le moment où il demanda sa main. Dès la fin de 1823, il était logé 12, rue de l'Abbaye (26), donc à proximité de la maison, 13, rue Hautefeuille, où était mort Joseph François Baudelaire et où Mme Baudelaire continua d'habiter quelques mois encore. Peut-être est-ce par respect des bienséances qu'elle alla demeurer, dans les dernières semaines de 1827 ou au début de 1828, 30, place Saint-André-des-Arts, chez son beau-fils, Claude-Alphonse Baudelaire (27). En octobre 1828, elle est domiciliée, 17, rue du Bac, tandis que son fiancé habite, tout près, 45, rue de Bourbon (actuellement rue de Lille). C'est alors que, le 17 octobre, Aupick, non sans précipitation, adresse au ministre de la Guerre sa demande d'autorisation de mariage avec « Mad^e V^ve Bode-

(26) *M. G.* (lettre du 20 décembre 1823) et *Bottin* pour 1827.

(27) Sur cette question fort compliquée des domiciles successifs de Mme Aupick en 1827-1828, voir les « Notes sur la jeunesse de Baudelaire » de M. Robert Barroux (*Revue Palladienne*, n° 5, novembre-décembre 1948, pp. 224-225).

laire [*sic*] (28) ». Cette demande est favorablement apostillée, de Lunéville, par le prince de Hohenlohe qui précise au ministre que son aide de camp désire, « pour raisons d'intérêt, terminer promptement cette affaire (29) » et qu'il faut donc lui envoyer le plus tôt possible l'autorisation qu'il sollicite. Celle-ci est accordée et adressée au requérant le 20 octobre. Le 31, un conseil de tutelle prend acte du projet de mariage de Jacques Aupick et de Mme veuve Baudelaire et donne Aupick comme co-tuteur au jeune Charles, issu du premier lit de celle-ci. Enfin, le 8 novembre, le mariage est célébré (30). Les nouveaux époux demeureront les premiers temps au domicile de Mme Aupick, 17, rue du Bac (31).

La Restauration s'achevait donc en beauté pour Aupick à qui de plus allait s'offrir une brillante campagne en Algérie. Nommé le 23 mars 1830 à l'état-major de la deuxième division de l'expédition d'Afrique, il était promu lieutenant-colonel le 2 octobre suivant, et ne rentra en France qu'en juin 1831. Grâce au ciel, il n'avait pas eu à prendre parti : on avait décidé à Paris, en son absence, de la nouvelle forme du gouvernement sans qu'il fût appelé à assurer tel ou tel de sa fidélité.

La Monarchie de Juillet ne lui sera pas cruelle (32); il la

(28) *M. G.;* ainsi que l'autorisation qui sera portée en marge de la lettre de recommandation du prince de Hohenlohe.

(29) Remarquons que le mariage lui fut, en effet, matériellement profitable : des deux rapports cités dans la note 25, le premier en date porte que la fortune d'Aupick est nulle, alors que le second lui attribue 5 000 F de rente.

(30) La cérémonie religieuse eut lieu à Saint-Thomas d'Aquin. Les témoins étaient Jaquotot, avoué à la Cour royale (voir l'*Index* de la *Correspondance générale* de Baudelaire), Dufour, officier de la Légion d'honneur, Amédée Zédé (le père de Gustave, l'inventeur du sous-marin?) et Jean Labie, notaire à Neuilly et prédécesseur d'Ancelle. (Nouvion, *La famille de Charles Baudelaire,* pp. 17-18.) — Le mariage ne fut pas, en effet, célébré sans quelque précipitation, comme le prouve, outre le « promptement » de Hohenlohe, le fait qu'Aupick massacrait, moins d'un mois avant, le nom de sa future femme (Stendhal eût donné de cette particularité une facile explication; mais vaudrait-elle pour un nom propre et dans une demande officielle?) — Fut-ce le « coup de foudre »? Faisons seulement observer que le délai de viduité de Mme Baudelaire (un an et six semaines) n'était terminé que depuis un peu plus de cinq mois, lorsque Aupick adressa au ministre sa demande d'autorisation. La précipitation même et ce qu'on sait du conformisme de Mme Aupick laisseraient en tout cas penser qu'elle ne fut pas sa maîtresse (bien que son premier mari fût âgé de soixante-sept ans lorsqu'il mourut). Mais tant d'hypothèses semblent plausibles, qu'un détail vient jeter à terre...

(31) Ce qui put donner à Charles Baudelaire l'idée que son beau-père était un intrus. Il n'en eût pas été de même, vraisemblablement, si sa mère s'était installée avec Aupick dans un nouveau domicile. — En 1831, le ménage habite encore 17, rue du Bac (*M. G.*, lettre d'Aupick, 29 août, au duc de Dalmatie, ministre de la Guerre).

(32) A partir de ce moment la carrière d'Aupick est bien connue. Ceux à qui elle ne serait pas familière peuvent se reporter aux différentes biographies de Baudelaire et surtout à l'édition de la *Correspondance générale* procurée par J. Crépet.

servira d'ailleurs avec beaucoup de zèle, avec autant de zèle qu'il en avait mis aux ordres des Bourbons, et se fera à Lyon, en 1834, l'agent de la répression, ce qui lui vaudra le grade de colonel :

Vous le voyez, Messieurs les Sénateurs, chacun de ses pas dans la carrière devint le prix d'un service de guerre (33).

Aussi bien avait-il trouvé un nouveau protecteur qui lui faciliterait cette carrière. Après Gouvion Saint-Cyr, le prince de Hohenlohe, — après Hohenlohe, le duc d'Orléans. Il faut croire qu'Aupick avait toutes les qualités du dévoué second, du *fidus Achates*, sur qui pouvait se reposer un personnage trop en vue pour n'être pas obéré de tracas officiels (34). L'accident mortel du 13 juillet 1842 (35) ne mit pas fin à la faveur dont Aupick avait joui auprès de la famille régnante, Nemours lui ayant continué la bienveillante attention que lui portait son frère. Et le 11 novembre de cette année si funeste à la maison d'Orléans, le général Aupick (il a ce grade, ou plutôt celui de maréchal de camp depuis 1839), alors commandant de l'Ecole d'application d'état-major, était nommé par Soult au commandement de la place de Paris. C'est l'occasion qu'un journal libéral, *Le National*, saisit pour s'interroger sur les titres d'Aupick et ranger celui-ci parmi les courtisans, en un réquisitoire violent, mais digne (36). La réponse du général, à qui il en coûtait « d'être condamné à faire son éloge », fut une justification touchante :

Dans le courant de 1795 [*sic*], une pauvre femme malade, épuisée de fatigue et de besoin, se traînant sur la route avec un jeune enfant, sous les haillons de la plus profonde misère, pénétrait dans la place de Gravelines. Cette femme allait pleurant son mari, capitaine à l'ex-régiment de Berwick, tombé sous le feu de l'ennemi. Peu de jours après, l'enfant n'avait plus de mère. Sans parents, sans amis, il restait seul au monde. Il se trouva cependant un homme charitable qui, sans fortune lui-même, recueillit l'orphelin, le soigna, l'éleva, en fit un bon citoyen, un homme enfin. Cet orphelin était le général Aupick, aujourd'hui commandant de la place de Paris, après trente-cinq ans de service et onze campagnes, dont six sous l'Empire, en Allemagne, en Espagne et en France.

(33) Lacrosse, 11.
(34) Quatre fois au moins Aupick fut chef d'état-major du Camp de Compiègne sous les ordres du duc.
(35) Dans une collection particulière figure un cadre noir très orné qui appartint à Aupick : portant cette date et les initiales F. O., il contient trois lettres de Ferdinand duc d'Orléans adressées, sur un ton très amical, à son chef d'état-major.
(36) N° du 18 novembre 1842. La réponse d'Aupick a paru le 24, suivie de nouvelles attaques.

Le National prit acte de ces lignes, qui feraient « honneur à la sensibilité de M. Alexandre Dumas », pour revenir à la charge. Il convient de citer l'essentiel de ces nouvelles attaques qui, fondées sur des accusations particulièrement précises, permettront au lecteur de se faire une idée plus juste encore de la « baraka » dont Aupick était le constant bénéficiaire :

Que M. Aupick vienne mettre ses titres dérisoires à côté des titres de quantité de généraux ou colonels, qu'on peut prendre au hasard dans l'armée, et l'on verra ce que pèse sa gloire. Au fait, qu'était-il en 1815? Simple capitaine. Il a passé trois ans sans servir, et en 1818, il est rentré, toujours comme capitaine, dans l'état-major. Il est aujourd'hui maréchal de camp et commandant la première place de France. On compterait fort peu d'orphelins aussi bien dotés? M. Aupick, du reste, a toujours eu la singulière fortune d'être placé fort avantageusement, suivant le vent qui souffle. Ainsi, en 1818, il s'est trouvé aide de camp du *prince de Hohenlohe*, et il dut à ce protecteur d'être nommé chef de bataillon. Plus tard, il est envoyé à Alger, et le voilà placé dans la division *Loverdo*. Il n'y a pas de noms sous la Restauration qui aient eu plus de puissance que ces deux noms-là, et l'on sait aussi les souvenirs qui s'y rattachent.

Ne croyez pas toutefois que M. Aupick ne fût pas libéral : il l'était beaucoup, et il le fit bien voir au général Clausel lorsque celui-ci vint occuper le gouvernement d'Alger. Le chef de bataillon Aupick était si dévoué aux idées nouvelles qu'il se fit distinguer du gouverneur récemment installé, et celui-ci lui fit obtenir le grade de lieutenant-colonel. Ainsi, les campagnes faites sous l'Empire avaient valu à l'orphelin le grade de capitaine; sa seule campagne depuis la Restauration lui valut le grade de lieutenant-colonel : il nous semble que ce n'était pas trop mal. Quelle grande chose a-t-il faite depuis pour être nommé non pas seulement colonel, mais maréchal de camp, et pour être porté, de préférence à tant d'autres généraux, au poste brillant qu'il occupe? Nous cherchons ses services même dans sa lettre et nous n'y trouvons rien. — Mais sans chercher beaucoup, on retrouve toujours cette même bonne fée qui conduit constamment l'orphelin du côté où se trouve la fortune. Ainsi l'ami de Clausel en 1830 devient aide de camp du général Aymar en 1834, et là encore, il fait si bien que le commandant de Lyon le recommande au duc d'Orléans. Celui-ci en est si content qu'il l'appelle à la division de Paris, et le voilà qui suit les princes au camp et qui trouve moyen de se rendre très agréable au duc de Nemours, tant et si bien qu'au jour où l'on a pensé que Pajol était bon à mettre à la porte (37) et que M. Jacqueminot pouvait remplacer Lafayette ou Gérard (38), l'orphelin a été élevé au poste de général commandant la place de Paris, d'où il nous a écrit cette superbe lettre que vous avez lue.

(37) Pajol, qui s'était distingué dans toutes les guerres de la Révolution et de l'Empire, commandait la 1re division; il venait d'être mis à la retraite.

(38) Au commandement des gardes nationales de la Seine.

Ainsi, pour résumer cette biographie, le capitaine Aupick est aide de camp du prince de Hohenlohe, choisi par Bourmont, et placé sous Loverdo : voilà ses protecteurs sous la Restauration. Au début de la Révolution, Clausel le prend par la main. En 1834, il est à Lyon avec le général Aymar, et quand la victoire a raffermi les pouvoirs nouveaux, le duc d'Orléans l'adopte, et le duc de Nemours le protège. Chose étrange et vraiment curieuse! Hohenlohe, Bourmont, Loverdo avaient vu tomber leur crédit, et celui de leur protégé grandissait. Clausel était, à son tour, tombé en disgrâce : son protégé grandissait toujours! Qu'est devenu le général Aymar (39)? Il languit ignoré. Le protégé d'Aymar est toujours près du soleil. Enfin, le duc d'Orléans lui-même..... Et M. Aupick est de plus en plus favorisé de la fortune. Supposez qu'il arrive malheur au duc de Nemours, et soyez sûrs qu'il y aura une Providence pour l'orphelin.

Simple épisode et sans lendemain, cette attaque ne dut pas inquiéter beaucoup Aupick, dont la carrière se poursuivit sans heurt. Lieutenant général (= général de division) le 22 avril 1847, le 28 novembre, il était nommé au commandement de l'Ecole polytechnique (40).

La Révolution de Février elle-même, — et malgré son attachement connu à la dynastie déchue, — ne lui porta aucun préjudice : bien au contraire! Le 3 mars, il était maintenu à ce poste important (41). Dès le 1er mars, il est vrai, il s'était rallié au gouvernement provisoire, qui avait définitivement gain de cause.

Autant son adhésion au Second Empire, d'ailleurs prudemment réservée au début, paraîtra naturelle, autant on est en droit de chercher la raison de ce ralliement à la Révolution. La Deuxième République, de son avènement jusqu'à ses derniers soubresauts, c'est le désordre organisé, la liberté devenue licence, la légalité éphémère, l'opposition du pouvoir civil au militaire qui n'est jamais plus à craindre que lorsqu'il prête sa force au premier. Un soldat pouvait-il espérer quoi que ce fût de ce régime qui était la négation même de son tempérament et de l'Ordre au service duquel il s'était voué? Mais espérer, c'est calculer et sans doute n'y avait-il aucun calcul dans l'esprit de robuste simplicité qui était celui du général Aupick. Un mot semble caractériser l'essence de sa

(39) Aymar ou plutôt Aymard avait été récompensé par la pairie de la répression des troubles de Lyon. Il mourut, en effet, dans l'obscurité le 20 avril 1861.

(40) Le 24 janvier 1841, il avait refusé celui de Saint-Cyr (*M. G.*).

(41) Je renvoie sur ce point aux pages excellentes de Jules Mouquet et de W. T. Bandy, *Baudelaire en 1848...* (Emile-Paul, 1946), p. 70 sqq. Il convient d'ajouter aux témoignages qu'ils ont produits sur la ferme attitude d'Aupick à Polytechnique, celui de Ch. de Freycinet dans ses *Souvenirs*, t. I, *1848-1878*, Paris, Delagrave, 1912, pp. 4-7.

vie : SERVIR. Servir la France assurément, sous et au delà des régimes divers, mais aussi servir au sens absolu, exercer une fonction pour laquelle on a été créé, être l'instrument d'une force supérieure, le Pouvoir. Les spécialistes de la psychologie militaire connaissent bien l'existence de cette variété de l'officier supérieur dont les idées politiques sont nulles ou presque, dont la volonté — *perinde ac cadaver!* — a été brisée très tôt à l'obéissance et que le Pouvoir trouve toujours heureux de « servir » et toujours fidèles, pourvu qu'il reste le Pouvoir. Qu'on se rappelle de récents événements dont le souvenir est à jamais gravé dans nos mémoires douloureuses...

Jusqu'à présent, en retraçant la carrière d'Aupick, nous nous étions prêté aux intentions de ceux qui ne veulent voir en lui qu'un habile. Mais les lettres familières qui seront bientôt citées prouveront que la duplicité et la trahison lui étaient au fond étrangères et qu'il ne montrait que cet immense et naïf désir de servir (42).

II. — AUPICK A CONSTANTINOPLE.

Le gouvernement provisoire devait être à même de le combler rapidement. Lamartine, qui avait eu quelques relations de pure courtoisie avec Aupick (43), ne réorganisait pas sans difficulté le Corps diplomatique; dès qu'il eut la certitude que certains gouvernements étrangers étaient favorables à la République, il désigna les ambassadeurs et les ministres :

Le général Aupick fut nommé à l'ambassade de Constantinople. Il avait été attaché longtemps aux princes, mais les membres du gouvernement et le ministre de l'Intérieur lui-même [Ledru-Rollin] le signalèrent avec confiance pour représenter la Répu-

(42) Sa devise, qu'a rappelée J. Crépet (*Correspondance générale* de Baudelaire, t. I, p. 8, note 1), d'après Maxime Du Camp : *Tout par elle*, figurant dans son blason (une épée en pal) symbolise énergiquement cette conception de la vie. Adolphe de Circourt (*Souvenirs d'une Mission à Berlin en 1848*, p. p. Georges Bourgin, 2 vol. de la Collection de la Société d'Histoire contemporaine, t. I, Paris, 1908, p. 68) nous montre des hommes « d'un mérite reconnu », tels M. de Rayneval, le duc d'Harcourt et Aupick, s'offrant à servir la République dans la diplomatie pour l'honneur de leur pays et la défense de la « vieille bonne cause » : l'ordre dans la liberté. Mais lui-même, qui accepta un poste en 1848, n'a-t-il pas voulu justifier son attitude par un rétrospectif « noyautage » de la Révolution par les éléments de l'ordre?

(43) Voir la *Correspondance générale* de Baudelaire, t. I, p. 11. — La citation suivante est empruntée à l'*Histoire de la Révolution de 1848* de Lamartine (Paris, Perrotin, 1849, 2 vol., t. II, pp. 162-163) : ce passage m'a été signalé par Mr. W. T. Bandy qui a bien voulu être l'attentif lecteur de la présente étude, lorsqu'elle était encore en manuscrit.

blique sur un des points les plus importants au dehors. Sa première fidélité [qui] était à la patrie, une haute capacité militaire et un esprit réfléchi et sûr, indiquaient le général Aupick pour un poste où les diplomaties du monde pouvaient s'entre-choquer. On n'interrogea que ses aptitudes, on était certain de sa conscience.

Les relations qu'il avait nouées dans les différentes sociétés qu'il traversa, le charme qu'il exerçait sur ceux qu'il approchait, sa connaissance des langues étrangères (44), sa culture étendue, en géographie et en histoire notamment, sa courtoisie mêlée de dignité et son habitude du monde, une certaine modestie aussi qui l'empêchait de croire tout savoir sans avoir rien appris (45), sa docilité enfin, autant de qualités qui feraient de lui un bon agent des Affaires étrangères.

Le 8 avril 1848, le gouvernement provisoire le nommait donc « envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire » à Constantinople et Lamartine demandait, le 13, à Charras, de le mettre à sa disposition, ainsi que Changarnier à qui était confiée l'ambassade de Berlin (46). Deux jours plus tard, le sous-secrétaire à la Guerre faisait droit à la demande de son collègue. Dès le 13, Lamartine avait avisé Aupick de sa nomination. Et voici en quels termes son arrivée était annoncée à Cor, le premier drogman, alors chargé d'affaires :

Appelé à être auprès d'Elle [la Porte] l'organe de nos sentimens d'amitié et à entretenir les bonnes relations entre les deux Etats, il portera dans l'accomplissement de cette mission un caractère droit, un esprit conciliant, des sympathies réelles pour l'Empire ottoman et un fond d'estime personnelle pour l'homme éminent que le sultan a placé à la tête de son ministère (47).

L' « homme éminent », c'était Reschid Pacha. Mais encore

(44) Voir *supra*, p. 269. Il avouait pourtant vers 1843 à un certain Savoye, peut-être le germaniste (l.a.s. en ma possession) :
« Mes bons jours sont passés, ces Jours où je pouvais consacrer bon nombre d'heures à mes études, à mes lectures d'affection. J'oublie l'anglais, j'oublie l'allemand. Bientôt, il ne me restera plus que le jargon des prônes de la place. »

(45) Un catalogue de M. Degrange (15 décembre 1931, pièce 4614) analyse une l.a.s. d'Aupick du 24 décembre 1842 : [Il doit lui avouer [à son correspondant], en toute humilité, qu'il est d'une pitoyable ignorance, en tout ce qui est étranger à sa carrière de soldat, et notamment] « sur l'Economie politique et ce qui en dépend ». Il n'en saura pas moins, à Constantinople, se faire mettre au courant des difficultés de la banque ottomane.

(46) *M. G.* — Le billet est tout entier de la main de Lamartine. — La pièce suivante est extraite du dossier personnel d'Aupick au ministère des Affaires étrangères (*A. E.*), où la consultation des nombreux recueils qui, dans les Archives, intéressent le général, m'a été facilitée par la bienveillance de M. Amédée Outrey et de M. le comte de Miramon Fitz-James qui voudront bien trouver ici l'expression de ma très vive et respectueuse gratitude.

(47) Archives des Affaires Etrangères, *Correspondance politique Turquie*, volume 299, f° 80, minute.

à Marseille, le 12 mai 1848 (48), Aupick y apprenait la chute de celui-ci. C'était troquer le provisoire pour l'instable.

La Turquie était bien alors cet « homme malade » que la Russie cherchait à dépecer et que la France et l'Angleterre voulaient à tout prix, sinon sauver, du moins voir sauver, comme gage de l'équilibre dans le Proche-Orient. Le rôle de notre ministre plénipotentiaire était particulièrement difficile : la France, depuis la reculade de 1840, avait perdu de son prestige, malgré les relations séculaires qu'elle entretenait avec la Turquie; de plus, envoyé d'une république, Aupick apparaissait aux yeux de ses collègues d'Autriche et de Russie comme le suppôt de la Révolution. Effrayé des conséquences possibles de la reconnaissance de la République française, le sultan fit traîner celle-ci aussi longtemps qu'il le put, jusqu'au 25 août. Le lendemain, Aupick lui présentait ses lettres de créance. Il y avait près de deux mois qu'il était arrivé à Constantinople.

Parti de Marseille, avec sa femme, vers la mi-mai, sur *La Mouette*, il fit escale à Malte, « cette sorte d'auberge des commis voyageurs de la Méditerranée (49) », véritable fabrique de fausses nouvelles, puis à Athènes, où il se mit en rapport avec notre chargé d'affaires, Thouvenel (50). Leur rencontre fut à l'origine d'une grande amitié que, par bonheur, les nécessités de la Carrière obligèrent à s'épancher dans des lettres : celles d'Aupick — qui sont encore inédites — nous ont été conservées par les soins mêmes de Thouvenel et permettront de brosser de leur auteur, mieux que les documents officiels, un portrait véridique et familier (51).

(48) *Ibid.*, f° 123, lettre d'Aupick au ministre. Aupick comptait sur ses bonnes relations avec Reschid, nouées au temps du séjour de celui-ci à Paris, pour faciliter ses débuts à Constantinople. Fin juin, un nouveau remaniement ministériel fera rentrer Reschid au Divan dont il deviendra peu après le grand vizir.

(49) *Correspondance politique Turquie*, 299, f° 149 r°.

(50) Il n'est personne qui ne sache le rôle primordial qu'Edouard Thouvenel (1818-1866) a joué dans la politique extérieure de la France sous le Second Empire. Après avoir été ministre de France à Athènes et à Munich, il fut nommé directeur des affaires politiques (1852-1855), ambassadeur de France à Constantinople (1855-1860) au moment de la guerre de Crimée, ministre des Affaires étrangères (1860-1862). Une bonne partie de ses papiers personnels a été publiée par son fils Louis Thouvenel, de 1890 à 1903.

(51) Au nombre de 110 environ, datées de 1848 à 1857, elles constituent les f°s 96-377 (quelque cinq cents pages couvertes d'une écriture serrée, souvent très difficile à lire) du tome I des « Lettres adressées à Thouvenel » (Papiers Thouvenel, Archives du Ministère des Affaires Etrangères). Les citations de ce recueil sont indiquées par l'abréviation *Th.* suivie du folio. J'ai rectifié de menues erreurs d'accentuation et de ponctuation, mais conservé les fautes et respecté les particularités orthographiques de l'époque.

L'accord des deux hommes fut immédiat et total (52) : ils étaient l'un et l'autre des bourreaux de travail, ponctuels et minutieux, exigeants mais bienveillants envers leurs inférieurs, durs pour eux-mêmes, sans illusion sur les intrigues mesquines qui se dissimulaient sous de grands intérêts de politique et ne cherchant à voir que ceux-ci, — avec, chez Thouvenel, plus d'intelligence diplomatique, et, chez Aupick, un peu de naïveté, qui ne nuisait toutefois pas aux vues élevées et même prophétiques.

C'est ainsi que, dès le 29 juin 1848, notre ambassadeur (53), dans une dépêche à Bastide, qui avait remplacé Lamartine aux Affaires étrangères, prévoyait que les graves événements qui se préparaient autour de Constantinople et qui permettaient à la Russie d'accroître son influence se résoudraient en une crise violente (54). Comment la Turquie eût-elle pu résister à l'ingérence russe, quand la France, ensanglantée alors par les journées de Juin, n'était pas encore fixée sur son sort et se trouvait donc incapable de lui apporter son aide? Enfin, une dépêche de Paris renseigna nos nationaux sur l'issue de la lutte : avec ses compatriotes, Aupick applaudissait « aux nobles, aux généreux efforts de la Garde nationale de Paris, cette véritable population de la Capitale des arts et de la civilisation, à l'intrépidité de la garde mobile sortie tout armée des barricades pour un autre combat de dévouement; au courage calme et plus éclairé de notre belle armée toujours debout quand il s'agit de la Patrie. Grâce à ce noble concours des plus beaux dévouements, la République a triomphé et nous devons espérer qu'elle aura livré la dernière bataille à l'esprit de désordre (55) ». Le général avait ensuite une belle manière de dire, des rives du Bosphore,

(52) Thouvenel écrit à Cuvillier-Fleury, le 19 juin 1848 (*La Grèce du Roi Othon. Correspondance de M. Thouvenel avec sa famille et ses amis*, p. p. L. Thouvenel, Calmann Lévy, 1890, p. 192) :
« Nous avons eu le passage du général Aupick, que j'ai reçu le mieux possible, et qui est parti enchanté pour Constantinople. Si nos ambassadeurs lui ressemblent, la carrière n'aura pas perdu au change. Il m'a paru prudent, bien élevé, et très suffisamment capable. » Avant de quitter Athènes, Aupick avait obtenu une audience d'Othon Ier : « Le Roi s'est informé de l'état militaire de la République. Il est tel, ai-je répondu, qu'il pourra faire face à toutes les éventualités qui peuvent naître des circonstances, non seulement en France, mais en Afrique et partout ailleurs. Il a paru frappé de la fermeté de la réponse. » (*Correspondance politique Turquie*, 299, fos 149 et 150 ro.)

(53) Nous lui donnons ce titre pour plus de commodité, sans oublier que démocratiquement il n'y avait pas droit.

(54) *Correspondance politique Turquie*, 299, fos 190-194.

(55) *Ibid.*, fo 245, réponse d'Aupick à Bastide, 15 juillet 1848. On a reconnu au passage quelques échos du style Baudard. La citation suivante est extraite de la même dépêche (fo 246).

son *suave mari magno*... Bastide ayant ajouté quelques lignes personnelles pour Aupick, celui-ci l'en remerciait en ces termes :

J'ai été profondément ému de ces nobles et simples paroles, *plusieurs de vos frères d'armes sont morts de la mort des braves.* C'était me dire que j'étais peut-être frappé dans mes affections! ce n'était que trop vrai : le brave et loyal général Négrier était mon ami de cœur. Nul ne portait plus haut le sentiment du dévouement au pays. La gloire, l'indépendance nationale, l'ordre ne comptaient point de soldat plus intrépide. Je ne pouvais être plus cruellement atteint et je m'en afflige d'autant plus que je puis apprécier ce que la Patrie perd en lui. Puisse le sang généreux versé dans ces jours néfastes assurer à jamais le retour de l'ordre!

Bien qu'il n'eût pas été le compagnon d'armes de Cavaignac, Aupick ne pouvait avoir que de la sympathie pour l'homme de la réaction et de l'ordre. Le 16 décembre, alors que n'était pas encore connu à Constantinople le résultat de l'élection à la Présidence de la République, il mandait à Thouvenel :

La grande séance du 25 (56) aura tranché victorieusement la question en faveur du gl Cavaignac, *si aucun des candidats ne réunit 2.000.000 de voix*, c'est la Chambre qui nommera et son choix ne saurait être douteux. Mais tout ce qu'on m'écrit me fait craindre le contraire, tant le prestige d'un nom (57) a produit d'effet dans les campagnes. Le gl C[avaignac] a été bien remarquable dans sa discussion et on peut dire qu'il a dominé de bien haut et le prétendu historien (58) et les autres. Noblesse, dignité, fermeté et, je crois pouvoir le dire, si pas de la haute éloquence, du moins une certaine souplesse de langage assaisonnée d'un mordant qui devait avoir un grand charme pour l'Assemblée. Cet homme-là est *devenu* maître de lui. Il se commande à la tribune comme au combat (59).

Cavaignac élu, Aupick lui écrirait en faveur de Thouvenel (60), qui, en octobre, avait été l'objet de quelques attaques de presse, lesquelles auraient pu nuire à sa carrière.

(56) Le 25 novembre, Cavaignac s'était brillamment justifié des accusations de duplicité portées contre lui; mais en vain : ses partisans avaient commis trop d'erreurs et d'imprudences.

(57) Sans doute celui du neveu de l'Empereur.

(58) Lamartine, ainsi qualifié en raison du succès de l'*Histoire des Girondins*? Ou, et ce serait l'avis de Mr. W. T. Bandy, Barthélemy-Saint-Hilaire qui préparait alors une histoire de l'insurrection de Juin, avec le dessein de rendre Cavaignac responsable de ces journées sanglantes?

(59) *Th.*, f° 108 r°, Péra. — Le même 16 décembre, Aupick avait envoyé à Bastide une dépêche (*Correspondance politique Turquie*, 300, f° 196) où il lui décrivait la promulgation, le 10, de la constitution en présence de la « nation », — promulgation suivie d'un *Te Deum* entonné par l'archevêque de Péra et, le soir, d'une réception dans les salons de l'Ambassade.

(60) *Th.*, f° 108 v°. Le 25 novembre 1848, Aupick avait déjà promis à Thouvenel (f° 100 v°) : « Si le gal Cavaignac, comme je le désire, est élu, je lui écrirai particulièrement à votre sujet. »

Aupick, se rappelant celles que *Le National* avait lancées contre lui-même en 1842, et peut-être aussi certain article du *Salut public*, l'éphémère journal de son beau-fils, avait cherché à le réconforter :

Ne prenez pas trop à cœur ces attaques de la presse. Vous avez trop d'expérience pour ne pas savoir que personne n'y peut échapper. Si l'homme de cœur fuyait devant elles, aux mains de qui tomberait donc la société? Nous avons une tâche à remplir : une dette à payer. Nous n'y pouvons manquer. Ce n'est pas seulement pour les ministres qu'il y a un banc de douleur. Ce banc existe pour quiconque remplit un emploi. Il y a bien des raisons pour cela, mais la première, c'est qu'il n'y a pas assez de places pour tout le monde. Allez donc, marchez d'un pas ferme dans la carrière à laquelle vous appartenez par tous les titres et dans l'intérêt de notre pays. Vous trouvez et trouverez votre récompense dans l'approbation des hommes de bien. Il est d'ailleurs un Juge, et c'est le premier de tous! qui ne vous fera jamais faute, votre conscience. Pardon de cette excursion qui part du for intérieur : vous en comprendrez la pensée. On s'occupe tant des autres dans nos positions, que nous pouvons bien parfois nous reployer sur nous-mêmes (61).

Ils ne cesseront l'un et l'autre, à la fin de 1848 (62) et au début de 1849, de craindre pour leur poste :

16 janvier [1849].

Mon cher Monsieur Thouvenel,

Comme vous le dites, la pièce a été jouée plus décidément que nous ne le pensions. Mes vœux ont été plus déçus que mes espérances, je dois en convenir. Puisse l'avenir justifier le vote si remarquable de la nation. Je n'ajoute rien à ce que je vous ai écrit à ce sujet dans l'abandon d'une bonne causerie. Je conçois votre manière de voir en présence du cheminement dirigé contre votre position. Il doit être efficace. Il en sera de même pour moi. Le poste est plus élevé : l'attaque part de plus haut. Je ne puis vous en dire davantage. A Paris donc où, le calme régnant, vous me pourrez trouver courant, comme aux tems passés, après quelque bonne lecture, quelque bonne leçon du Collège de France, tant que mes jambes ne me cloueront pas au coin du feu (63).

Péra, le 15 février 1849.

Mon cher collègue,

Recevez mes félicitations bien sincères (64) : recevez-les pour vous personnellement et j'ajoute que j'en adresse *in petto*, en

(61) *Th.*, f° 105, Thérapia, 13 octobre 1848.

(62) Le 27 décembre 1848 (*Th.*, f° 110 r°), Aupick remercie Thouvenel, en son nom et au nom de sa femme, du « témoignage de bon souvenir », qu'ils viennent de recevoir : « Vos trois vues d'Athènes reçues avec un plaisir extrême, ont immédiatement pris place au milieu de tous ces menus objets dont les femmes aiment tant à s'entourer et y sont classés comme venant de vous et ayant par cela même un prix particulier à ses yeux. »

(63) *Th.*, f° 336 (mal classé); l'allusion du début concerne l'élection de Louis-Napoléon à la Présidence. — La lettre suivante commence au f° 121.

(64) Thouvenel venait d'être nommé ministre à Athènes. (Il n'était auparavant que chargé d'affaires.)

attendant que je puisse le faire autrement, au Ministre dont cette nomination, l'un de ses premiers actes, témoigne de sa juste appréciation de ce que vous valez et de ce que nous avons le droit d'espérer de vous sur le terrain si difficile où vous vous trouvez. Quant à moi, rien de nouveau. La correspondance officielle continue à m'apporter l'approbation de ma conduite et surtout de mon entente cordiale avec sir Stratf[ord] Canning.

Celui qui enviait le poste d'Aupick n'était autre que le premier secrétaire de sa légation : M. de Reculot. Aupick conte ainsi à Thouvenel les sapes obscures de celui qui aurait dû être son collaborateur, non son adversaire :

La personne à laquelle nous faisons l'un et l'autre allusion avait été fortement contrariée de ma nomination et je ne l'ai su qu'après mon arrivée ici. Je le conçois, mais en vérité, je n'étais guère cause de ce qui s'était fait. Tout d'abord on l'avait nommée comme *chargée d'aff*[*aires*] *ici,* puis quelques [*sic*] 24 heures écoulées, on s'est ravisé, on a voulu un ministre et on a pensé à un off[icier] g^al^. Tranquille à mon Ecole polytechnique, j'y attendais le coup qui devait me frapper comme tant d'autres, quand M^r^ de Lam[artine] que je ne connaissais que de vue, a fait ce que vous savez. Il restait à la personne en question l'espérance, si ce n'est plus, qu'une vieille culotte de peau serait trop heureuse de prendre le fauteuil et de laisser le bureau à qui voudrait s'en charger. On avait d'ailleurs le droit d'avoir cette confiance en soi-même, car ce n'est pas la capacité qui manque. Assez inquiet cependant de ma position nouvelle, de me voir sur un terrain que je ne connaissais nullement, à la tête d'affaires dont j'ignorais la marche, dont je ne savais pas le premier mot, je devais penser à m'assurer le concours de ceux qui avaient l'acquit qui me manquait. La personne en question était ou devait être la première. Je lui demandai son concours avec le loyal abandon du soldat. Je crus qu'on m'avait compris. L'erreur ne fut pas longue. On parut tout d'abord prendre la direction plutôt que vouloir se faire consulter; on alla plus loin; on écrivit officiellement sur des affaires importantes et devant des Etrangers on disait : *J'ai écrit à tel de faire telle ou telle chose.* En d'autres occasions, on tranchait plus directement du chef. Cela ne pouvait durer : il fallait une leçon. Habitué aux affaires sérieuses depuis longtems et au commandement, je n'étais pas homme à me laisser mettre sous l'éteignoir. La leçon fut donnée et sévèrement, mais radoucie ensuite, et je demandai de nouveau et avec le même abandon loyal, un concours que je sentais utile à la chose publique, mais dont en fin de compte, je prévoyais que je pourrais bien me passer, car j'avais trouvé de l'étoffe ici. On parut accepter, mais peu à peu je ne vis plus la personne qu'aux heures des repas et je puis vous affirmer qu'il ne reste pas à la Chancellerie dix minutes de lettres de sa main et encore celles que vous trouveriez n'ont-elles que fort peu d'importance. Je vous fais grâce de certains mauvais procédés qui ne sont que la répétition de ceux dont il avait précédemment usé avec

(65) Le comte de Bourqueney.

l'amiral Roussin et mon prédécesseur (65). Ce sont choses pitoyables et peu dignes d'un homme de sa condition. Il m'a avoué à son départ que l'objet de tous ses vœux était de revenir ici quelque jour comme ministre. C'est loyal du moins. Je désire qu'à Paris il n'ait pas agi pour en avancer l'époque, mais j'ai quelque raison de croire qu'indirectement du moins il ne s'en est pas fait faute. En voilà bien long sur ce sujet. Croyez bien que votre avancement lui a été au cœur, mais pas du bon côté. Convenez que voilà une causerie d'abandon. Comptez-vous maintenant sur moi à toujours? Vous auriez tort d'en douter (66).

Et, le 25 novembre 1849, sur ce même sujet :

Comme je sais l'ardeur avec laquelle on sollicite cette ambassade depuis longtems et la puissance des solliciteurs, je me considère toujours comme en l'air et seulement un peu plus maintenant qu'auparavant. Vous voyez que je ne serai pas pris à l'improviste. Il ne s'agit pas de savoir si j'ai été ici ce que j'y devais être : le vrai, le voici — « La position est belle et bonne; il faut la prendre. » Si je suis rappelé en ce moment, je reconnaîtrai une fois de plus que je suis né sous la plus heureuse étoile. J'aurai eu, sans l'avoir sollicitée, sans y avoir pensé, mieux encore, en m'en défendant, une mission honorable autant que délicate, et dans quelles circonstances!!! J'aurai traversé, sans échec, des tems difficiles. J'aurai enfin pris dans une circonstance où le principe sacré de l'humanité et la dignité de la France étaient engagés, une attitude qui a contribué à préparer une heureuse solution à une question de laquelle pouvaient sortir la guerre générale et l'envahissement de la Turquie (67), et ce serait dans ce moment qu'on prononcerait mon remplacement! La providence qui, depuis ma plus tendre enfance, ne m'a jamais fait faute, aurait ainsi honorablement couronné ma carrière de 44 ans consacrée au service du pays! Vous en conviendrez, il me serait impossible d'entrer sous de plus honorables auspices dans la dernière phase de la vie, la retraite, cette position qui vous permet de revivre dans le passé et de ne vous occuper de l'avenir que par attachement à ceux qu'on aime et par dévouement filial à la patrie, à la gloire, à la puissance, à la prospérité de laquelle on donnera sa dernière pensée! — Je vous parle, mon cher Monsieur Thouvenel, la main sur le cœur. Je quitterai Constantinople et déposerai mon épée sans regrets. J'ai payé ma dette. Je n'ai rien fait pour venir ici : je ne ferai rien pour y rester. Si on me rappelle, ce sera me rendre ma liberté et j'en profiterai, voilà tout. Ce sera bien quelques années avant l'époque fixée par la loi, mais ma blessure m'en donne le triste privilège (68).

(à suivre).

(66) *Th.*, f°s 124-125, Péra, 6 mars 1849. — Alexis de Gabriac remplaça par intérim Reculot dans ses fonctions de premier secrétaire (*Th.*, f° 137 v°, 24 mai 1849 et *Correspondance politique Turquie*, 301, f° 215). Aupick ne perdit pas au change.

(67) Allusion à l'affaire des réfugiés hongrois et polonais, dont il sera question plus loin.

(68) *Th.*, f° 139.

" PAUVRE BELGIQUE "

OU L'ÉCHEC PARFAIT

par S. DE SACY.

Dans deux ans, après l'expérience, Baudelaire protestera qu'« il est temps de dire la vérité sur la *Belgique*, comme sur l'*Amérique*, autre Eldorado de la canaille française » (lettre à Dentu, 18 février 1866) : maintenant il croit lui-même à l'Eldorado *. Que la Belgique soit la terre d'asile pour les adversaires de l'Empire et pour les proscrits, les Français d'alors s'en soucient assez peu (nous laissant le soin de nous en souvenir); elle est la terre où ils font fortune; d'où un engouement. L'engouement a gagné Baudelaire. Huit jours après son arrivée, il avoue encore, en commençant une conférence sur Delacroix, qu'on lui trouve « l'air heureux » (« Serait-ce donc de n'être plus à Paris? » lui demande-t-on), il confesse une « sensation de bien-être » : « Je fais allusion à cette santé intellectuelle, à cette espèce de béatitude, nourrie par une atmosphère de liberté et de bonhomie, à laquelle nous autres Français, nous sommes peu accoutumés, ceux-là, surtout, tels que moi, que la France n'a jamais traités en enfants gâtés. »

Il s'installe à Bruxelles le 24 avril 1864, et, croit-il, pour peu de semaines : en fait, pour vingt-six mois lamentables. Voilà bientôt un an qu'il songe à ce voyage.

* CHARLES BAUDELAIRE : *Pauvre Belgique*, texte publié par Jacques Crépet et Claude Pichois, Paris, Jacques Lambert, 1953 (tirage à part du tome III des *Œuvres posthumes*, 1952). CHARLES BAUDELAIRE, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet, puis par Jacques Crépet et Claude Pichois, 6 vol., Paris, Jacques Lambert, 1947-1953. JEAN PRÉVOST : *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Paris, Mercure de France, 1953. *Baudelaire et Asselineau*, textes recueillis et commentés par Jacques Crépet et Claude Pichois, Paris, Nizet, 1953. E.-J. CRÉPET : *Baudelaire*, étude biographique d'Eugène Crépet revue et complétée en 1907 par Jacques Crépet, suivie des *Baudelairiana* d'Asselineau etc., nouvelle édition, Paris, Messein, s. d. — La présente étude est destinée au deuxième et dernier tome des *Œuvres* de Baudelaire publiées par le Club du Meilleur Livre.

Il y a du désespoir dans sa décision. Il y a le même besoin de fuir qu'alléguait cinq ans plus tôt une strophe du « Voyage » :

... Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

« J'ai pris Paris et la France en horreur », écrit-il à sa mère le 10 août 1863; à Arthur Stevens, le 21 avril 1864 : « Je suis malade de corps et de volonté. J'ai besoin de changer de place » ; à Hetzel, vers le 8 mai : « J'avais besoin de changer de place; j'étais devenu malade et enragé; de quoi? Je n'en sais rien. » A Georges Barral il confie : « Je suis venu pour trouver la paix, le moyen de travailler, pour échapper aux tracas de la vie de Paris, aux poursuites d'une femme insatiable. Ah! ne tombe jamais dans les griffes féminines. Et puis, je suis malade, malade. J'ai un tempérament exécrable, par la faute de mes parents. Je m'effiloche à cause d'eux... »

Il se propose aussi, plus positivement, d'achever les livres en suspens : « Je veux travailler à Bruxelles comme un Démon. J'y veux finir mon *Spleen de Paris* et mes *Contemporains* » (même lettre à Stevens). — Il ne terminera d'ailleurs ni les *Petits poèmes en prose* ni les *Réflexions sur mes contemporains* (ou *sur quelques-uns de mes contemporains*) dont on ne pourra après sa mort que reprendre les éléments dans *l'Art romantique* et *Curiosités esthétiques*. — Mais surtout il se donne pour buts de signer sur place un contrat avantageux, de tirer un bon profit de diverses conférences ou lectures, enfin d'écrire un livre sur la Belgique.

◆

Les libraires bruxellois Lacroix et Verboeckhoven venaient de publier *les Misérables* à des conditions dont s'émerveillaient à Paris les gens de lettres. Aussi Baudelaire s'avise-t-il de leur vendre trois volumes, *les Paradis artificiels* et les deux tomes qu'il prévoit pour les *Contemporains*. Avant la fin de 1863 il demande déjà à Hugo de l'appuyer auprès d'eux. Et durant toutes les premières semaines de son séjour il s'affaire. Son irritation croît à mesure que diminuent ses

chances, elles-mêmes minées par l'échec des conférences. L'éditeur qu'il poursuit se dérobe d'abord, et finit, le 23 juin, par l'éconduire : « Cela a été dit poliment, avec force raisons que plus tard j'ai vérifié être des *mensonges*. Et puis il m'a demandé un roman. Quelle hypocrisie! Il sait que je n'en ai pas » (lettre à sa mère, 31 juillet 1864).

De ses causeries il n'attendait pas seulement qu'elles le fissent valoir aux yeux de Lacroix et de Verboeckhoven. « Il avait entendu parler, raconte Asselineau, de grands succès obtenus à Bruxelles par les littérateurs français en faisant des lectures et des conférences publiques. Là-dessus il avait rêvé les magnifiques profits réalisés en Angleterre et en Amérique par Dickens, par Thackeray, par Longfellow, et par Edgar Poe même, revenus riches après une tournée employée à exploiter de ville en ville un même livre ou une même leçon. » Il prévoit une quinzaine de séances à Bruxelles, d'autres en province. Chacune, à l'en croire, doit lui être payée deux cents francs : il va recevoir cent francs au total, pour cinq lectures, — deux, sur Delacroix et sur Gautier, tirées des *Contemporains*, trois tirées des *Paradis artificiels*.

Le guignon ménage ses effets. L'effet eût moins porté si l'échec s'était manifesté d'abord. Le premier essai semble avoir honnêtement réussi; assez, en tout cas, pour donner valeur à l'effondrement du deuxième. Sur ce deuxième il subsiste un témoignage, celui de Camille Lemonnier : « L'escalier était vide quand j'en escaladai les marches; un silence régnait sous les voûtes; je ressentis une petite honte à la pensée qu'une foule avait déjà passé et que j'arrivais le dernier. [...] Je me glissai dans la salle. C'est encore, après tant d'années, un sujet de stupeur pour moi, la solitude de ce grand vaisseau où je craignais de ne pouvoir trouver de place et qui, jusqu'aux dernières pénombres, alignait ses banquettes inoccupées. Baudelaire parla, ce soir-là, pour une vingtaine d'auditeurs [...]. Au bout d'une heure, l'indigence du public se raréfia encore, le vide autour du magicien du Verbe jugea possible de se vider davantage; il ne resta plus que deux banquettes. Elles s'éclaircirent à leur tour : quelques dos s'éboulaient de somnolence et d'incompréhension. Peut-être ceux qui restaient s'étaient-ils émus d'une pensée secourable : peut-être ils demeuraient comme un passant accompagne dans le champ funèbre un solitaire corbillard. Peut-être aussi c'étaient les huissiers et les messieurs de la commission retenus à leur poste par un devoir cérémonieux. »

La cinquième épreuve subie, Baudelaire écrit à sa mère le samedi 11 juin : « Il faut en finir, et je veux jouer mon va-tout lundi, dans une *lecture* organisée par moi-même, chez un agent de change qui me prête son salon », — chez le sénateur Prosper Crabbe, collectionneur éclairé (on publiera en 1890 et 1908 des notes de Baudelaire sur quelques-uns de ses tableaux). Ce n'est plus un témoin, cette fois, c'est Baudelaire lui-même qui décrit la tonalité de cette soirée : « Ah! cela a été drôle, d'un drôle à crever de rire. » « 15 personnes invitées par moi, dont 5 sont venues, [...] 15 personnes invitées par le maître du logis, dont 5 sont venues. Te figures-tu *trois énormes salons*, illuminés de *lustres*, de *candélabres*, décorés de superbes tableaux, une profusion absurde de gâteaux et de vins; tout cela pour 10 ou 12 personnes *très tristes?* [...] Voyant que j'ennuyais tout le monde, j'ai interrompu ma lecture, et je me suis mis à boire et à manger, mes cinq amis étaient honteux et consternés, moi seul je riais » (lettres à sa mère, 16 et 17 juin 1864).

Baudelaire a d'ailleurs appris dans les derniers jours de mai qu'il passe à Bruxelles pour un indicateur de la police française. Il aime jouer les cyniques; mais ce rôle-là, il ne le soutient pas; la calomnie le consterne.

Reste le livre sur la Belgique.

◆

Dès le 7 août 1863 Baudelaire annonce au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts l'intention « de visiter surtout les *riches galeries particulières* du pays, et de faire un bon livre avec » ses « impressions personnelles ».

Il est vrai que, sollicitant une subvention pour son voyage, il cherche alors l'éclairage favorable. Il est vrai aussi qu'on ne sache pas, notent les commentateurs de *Pauvre Belgique*, qu'il ait visité, en deux ans, plus de trois ou quatre collections. Il est vrai encore que la forme de son projet, à suivre de lettre en lettre ce qu'il en écrit à ses correspondants, n'apparaît jamais bien arrêtée, et ne ressemble plus guère à ce qu'il en a dit au ministre. Mais est-il si rare qu'un livre conçu change d'aspect, dans la pensée même de son auteur, à mesure que s'en poursuivent la préméditation, puis l'exécution?

Bien vite Baudelaire charge le sien de tous les comptes

qu'il a maintenant à régler avec le pays : « Si je mène bien mon étude sur la Belgique, tu verras des choses fort drôles, que personne n'a osé dire » (lettre à sa mère, 17 juin 1864). Ce n'est pas seulement une vengeance qu'il poursuit (la première quinzaine n'est pas passée, les déboires n'ont pas commencé que déjà « tous ces gens » lui apparaissent « plus bêtes que les Français »); c'est, deux ans durant, une compensation; d'où un acharnement qui est sa constance. Mais cette violence, cette rancune, cette haine, si manifestes dans la *Correspondance,* et si implacables, ne donnent encore qu'une tonalité. Il le faut bien, et il faut bien qu'au-dessous quelque objet plus résistant supporte les modalités plus apparentes, pour qu'il en arrive enfin à décrire un ouvrage gros peut-être de quatre cents pages et qui, « sous une forme badine, sera, en beaucoup de points, un livre passablement sérieux » : livre satirique sans doute, mais ayant pour but « la raillerie de tout ce qu'on appelle *progrès,* ce que j'appelle, moi : *le paganisme des imbéciles,* — et la démonstration du gouvernement de Dieu » (lettre à Ancelle, 18 février 1866). Un pamphlet qui cinglera, un essai politique qui conduira au delà de la politique, — quelle armature maintiendra donc ensemble des caractères aussi divergents?

Cette armature est précisément le reportage que laissait attendre la lettre du 7 août 1863 et qui demeure jusqu'à la fin le point fixe auquel se mesure la fluidité de l'entreprise.

Baudelaire, auteur des *Salons,* lecteur de Stendhal, a pu, d'autre part, voir Taine, Dumas, et beaucoup d'autres, et d'abord son ami Gautier, rapporter des « impressions de voyage ». Or on le voit dans l'existence — non pas certes au moment de la création, mais dans l'existence — toujours solidaire de ses confrères en littérature, toujours rêvant de ce qui leur réussit, romans, pièces de théâtre, conférences justement, toujours espérant gagner de la sorte beaucoup d'argent puisqu'ils en gagnent tant, toujours poussé par quelque chose qui peut être un secret désir de se rapprocher d'eux, c'est-à-dire d'échapper à un état où l'exception se confond avec la malédiction. Rien d'étonnant s'il s'essaie une fois de plus, avec son humilité effroyable, à les imiter. D'ailleurs les dossiers de *Pauvre Belgique* sont là, bourrés de pièces à conviction. Et encore le 30 mars 1866, après l'accident de Namur et le jour même où vont se déclarer, selon Poulet-Malassis, la « paralysie du côté droit » et le « ramollissement du cerveau », il refuse de rentrer en France,

parce qu'il lui reste, dit-il, cinq ou six villes à visiter, « mettons 15 jours », pour « finir » un travail dont il ne veut pas « perdre le fruit ».

Comparer les déclarations, les promesses, les confidences de la *Correspondance* — si pleine, pendant ces deux années, du livre sur la Belgique — avec les notes et brouillons tels que Jacques Crépet et M. Claude Pichois les ont publiés, pour la première fois au complet, en 1952, c'est une des expériences les plus vertigineuses qui se proposent au lecteur de Baudelaire. Le vicomte de Lovenjoul lui-même, qui avait acquis ces papiers en 1896, recherchait encore le manuscrit onze ans plus tard : dans un amas d'ébauches et de documents aussi éloigné de l'élaboration il ne reconnaissait rien de la rédaction presque achevée que tant de lettres donnent à imaginer (à moins toutefois que ce Belge n'ait voulu par patriotisme en écarter les curieux; ou à moins d'une ruse de collectionneur).

« Je réclame encore un mois de séjour en Belgique, écrit Baudelaire dès le 31 juillet 1864, avant de m'installer à Honfleur. J'ai commencé ce maudit livre, il faut le finir. Toutes mes notes sur Bruxelles sont prises; cinq chapitres sont rédigés; mais il faudra courir dans les provinces. 15 jours me suffiront. » « Je suis content de mon livre; tout ce qui est mœurs, culte, art et politique, est fait » (lettre à Ancelle, 2 septembre 1864). Le manuscrit « ne sera positivement revu, corrigé, complété et émondé qu'à la fin de Septembre » (à Julien Lemer, 4 juillet 1865). « Il faut trois semaines pour lui donner le dernier *fion* » (à Ancelle, 22 janvier 1866). « En un mois, ça peut être mis dans un état présentable » (à Dentu, 18 février 1866).

A peine arrivé à Bruxelles, sa santé commence à le tracasser. On suit dans ses lettres la cadence de l'aggravation. C'est l'accélération même des grandes œuvres tragiques; seulement l'ordre majestueux du drame est ici l'effet d'une réalité horrible, et non d'un art confortablement purificateur.

Le dénouement approche. L'année 1865 finit mal, l'année 1866 commence plus mal. « Chose vraiment *ridicule*, écrit Baudelaire à sa mère le 10 février, un homme qui marche derrière moi, un enfant ou un chien qui passe, me donnent envie de m'évanouir. C'est bien ridicule, n'est-ce pas? Hier, je suis allé visiter une exposition de dessins. Mais au bout de quelques minutes, comme quand je suis obligé d'appliquer mon attention à quelque chose *(ce ne sera pas éternel)*,

j'ai senti venir quelques mauvais symptômes, et malgré la pluie, je me suis vite réfugié en plein air. »

Viennent quelques jours de rémission. L'affaire est bien montée; le destin donne du mou, le coup qu'il prépare n'en sera que mieux asséné. Au début ou au milieu de mars, Baudelaire est à Namur; on l'imagine détendu, peut-être heureux; il n'a pas horreur de la ville, il s'y trouve avec des amis sûrs. Il visite à nouveau l'église Saint-Loup qu'il aime comme une « merveille sinistre et galante », comme un « catafalque brodé de *noir*, de *rose* et d'*argent* », comme un « terrible et délicieux catafalque ». Est-ce le pied qui lui manque, comme il le dit, ou l'effondrement qui s'annonce? Il chancelle, il s'abat, il heurte une marche, et le lendemain se déclarent les troubles.

Sait-il où il va? De retour à Bruxelles, il se trouve dîner chez un ami. Il reste sombre pendant toute la soirée, et parfois égaré. Il part; peu après, son hôte, qui se reproche de l'avoir laissé seul, court à sa recherche, et finit par le trouver dans une taverne, « affaissé sur une banquette, ivre de chagrin et d'eau-de-vie ». (« Sa volonté était si faible à cet égard contre ses habitudes, raconte Poulet-Malassis de cette dernière période, qu'on ne mettait plus d'eau-de-vie sur la table, chez moi, pour qu'il n'en bût pas. Autrement, son désir était irrésistible. »)

La dernière lettre autographe que l'on ait retrouvée date du 20 mars. Elle est adressée à Mme Aupick. Le 23, Baudelaire dicte à son médecin un autre billet pour sa mère : « Depuis trois jours, depuis ma dernière lettre une crise nouvelle est survenue et me voilà impotent. » C'est, semble-t-il, la première des deux crises que Poulet-Malassis décrit le 9 avril : « Il y a quinze jours, — dix-huit jours, — il a dû s'aliter. Vertiges, ataraxie (ataxie?) du côté droit, bras et jambes. » Enfin : « Il y a eu vendredi huit jours », donc le 30 mars, « la paralysie du côté droit s'est déclarée en même temps que le ramollissement du cerveau. »

Il va survivre encore dix-sept mois. Dans la déchéance, mais lucide, ou souvent lucide. « Donner du chloroforme à un condamné à mort serait une impiété, car ce serait lui enlever la conscience de sa grandeur comme victime et lui supprimer les chances de gagner le Paradis » *(Mon cœur mis à nu)*. On le transporte en avril dans une maison de santé tenue par des religieuses : ses jurements scandalisent (il sait encore dire : « Crénom! »), il faut l'en retirer avant la

fin du mois. Le 2 juillet, son ami Arthur Stevens et sa mère le ramènent à Paris, Asselineau va les attendre à la gare : « Lorsque je le vis s'avancer soutenu par M. Stevens, s'appuyant du bras *gauche* et portant sa canne amarrée au bouton de son habit, j'eus le cœur serré et les larmes me montèrent aux yeux. En m'apercevant, il poussa un éclat de rire, long, sonore, persistant, qui me glaça. » Il ne devait achever de mourir que le 31 août 1867, à l'âge de quarante-six ans. Ainsi se termine le voyage en Belgique, qui, entre tous les échecs de Baudelaire, est sans conteste le plus réussi.

◆

« Je ne veux revenir en France que *glorieusement* », écrit-il le 1er janvier 1865 à sa mère et le lendemain encore à Ancelle. Glorieusement, cela veut dire tout d'abord la tête haute, et de telle sorte qu'il n'ait plus à se sentir humilié devant ses créanciers. Cela veut dire aussi comme le dandy d'autrefois, fier et sûr de soi; pour le moment, s'il a tout loisir de savourer « la conscience de sa grandeur comme victime », il ne veut pas donner le spectacle d'une décrépitude. C'est toujours à son œuvre qu'il songe. La postérité saura que ce qu'elle pourra appeler l'œuvre de Baudelaire est dès lors accompli; mais aux yeux de ses contemporains, à ses propres yeux, cette œuvre ne comprend encore que deux titres, *les Fleurs* et *les Paradis;* le reste demeure dispersé ou en projet, et sans relâche il s'inquiète d'un éditeur, d'autant plus désespérément sans doute qu'il voit approcher le naufrage. De *Pauvre Belgique* il attend l'éclat qui lui fera sa place. Et plus il piétine, plus il s'obstine.

« Vous savez qu'il n'y a pas de bravoure possible, si ce n'est la passive, dans la douleur. C'est une parfaite abdication de la volonté » (lettre à Ancelle, 8 février 1865). Plus il s'abîme et plus il se cramponne à l'idée de volonté. Mais la volonté elle-même ne peut rien. Elle demeure pour lui le grand moteur qu'elle avait été pour Descartes; et pourtant la voilà sans effet. Est-ce le mal qui l'investit et l'envahit? Se dégrade-t-elle? Est-ce cette détérioration qui explique la persévérance de *Pauvre Belgique* dans l'informité? Il faut bien l'admettre, puisqu'il serait absurde de le nier. Seulement il serait absurde aussi d'oublier que Baudelaire n'a pas attendu les années de Bruxelles pour crier sa plainte. La même plainte

retentit tout au long de la *Correspondance* et des *Journaux*, et toute confidence y résonne de la même honte. Il ne se complaît jamais dans ce qu'il a fait; toujours il apparaît s'accusant de ce qu'il ne fait pas.

Faut-il dire qu'il mentait chaque fois qu'il prétendait toucher au but? Ma foi, on peut le dire; on peut dire aussi qu'il a passé sa vie à mentir de la sorte; on peut produire assez d'arguments à l'appui. *Pauvre Belgique* ne serait, ici encore, qu'un épisode dans une longue histoire. Mais quoi? Nous sommes là épiant des faiblesses chez les maîtres comme si elles allaient excuser notre imbécillité, rabaissant tout à notre niveau, et manquant l'occasion d'apprécier la mesure de ce qui nous dépasse. Pourquoi eût-il menti? Pour abuser sur ce qu'il pouvait? Belle réponse : un mensonge contrôlable qui a servi deux ans, ou dix ans, est singulièrement éventé. Il se trompait, soit; mais en quoi, et comment?

« Comme il est difficile, non pas de penser un livre, mais de l'écrire sans lassitude, — enfin d'avoir du courage tous les jours! » (Lettre à sa mère, 1er janvier 1865.) Le difficile n'est pas de penser *Pauvre Belgique;* c'est d'exécuter un travail déjà organisé en esprit. Les documents sont rassemblés, les notes amoncelées et même classées, le plan est dressé jusque dans le détail, il ne reste plus qu'à mettre en forme. Or Baudelaire, qui a déjà écrit ce que ce modeste ne sait pas encore être son œuvre, a l'expérience de l'exécution; il a même l'expérience de l'assiduité (il a aussi, bien sûr, l'expérience de l'effort impuissant; mais, encore une fois, l'œuvre est là, qui parle assez net pour rabattre nos caquets). Tant d'heures de rédaction par jour, tant de journées de travail, et en effet le livre serait fini... C'est le livre lui-même qui se dérobe à l'exécution.

Essayons de supposer le problème résolu : le problème aussitôt perd toute signification, le livre sur la Belgique n'est pas imaginable achevé. Un essai à demi doctrinal et la « démonstration du gouvernement de Dieu » dont Baudelaire parlait à Ancelle dans une de ses dernières lettres, cela s'imagine; des descriptions de galeries, de collections, d'œuvres d'art, de monuments (comme l'église Saint-Loup de Namur), cela s'imagine à partir du modèle des *Salons;* des chapitres-pamphlets et des chapitres-satires s'imaginent encore; et on imagine même beaucoup d'inimaginable qui soit à nos mesures habituelles ce que la mesure de Baudelaire est à notre mesure. On a déjà plus de peine à imaginer un gros livre de quatre

cents pages, puisque Baudelaire s'est toujours manifesté jusqu'ici comme un homme de l'intensité plutôt qu'un homme de la continuité (il est vrai qu'il pouvait, à quarante-cinq ans, changer de manière, voire d'esthétique : mais non pas de nature). On n'imagine plus du tout que ces divers aspects imaginables d'un livre imaginé pussent être soutenus par le *reportage* qui en fait sert d'infrastructure à ce que Baudelaire concevait et s'exténuait à réaliser. Qu'il n'y ait plus que quelques semaines d'élaboration entre des notes aussi poussées et la mise en forme, cela se peut : mais c'est un espace qui pour Baudelaire — bien portant, mal portant, peu importe — demeurait essentiellement infranchissable. Pour le traverser, il lui aurait fallu marcher contre lui-même. Il s'acharnait à le faire néanmoins. Sa nature résistait. D'où le déchirement, dû, en réalité, aux excès de la volonté et non pas à sa désintégration.

◆

Baudelaire a longtemps vécu au contact du journalisme. Sa critique est le plus souvent du journalisme, dans la mesure où elle donne signification à l'actualité, et, au besoin, prend parti sur elle, c'est-à-dire renouvelle, à l'occasion d'un fait qui surgit, une prise de conscience. Et la doctrine de la *modernité* ressemble à une esthétique qui aurait fait alliance avec le journalisme, par opposition à l'esthétique classique, fondée sur le mépris de l'accidentel. Seulement Baudelaire, à la différence des journalistes de plein exercice, ne traite pas de la matière naturelle ni des événements bruts. L'objet qu'il se donne est un objet du second degré, non pas effet direct de la nécessité, mais création délibérée de l'homme, élaboration, œuvre d'art.

L'auteur des *Fleurs du mal* est le même Baudelaire. Le sentiment poétique qui s'exprime dans ses poèmes (c'est un trait que le livre de Jean Prévost accuse profondément) est d'ordinaire, lui aussi, du second degré; il se forme moins à partir d'une réalité brute et immédiatement éprouvée (fût-ce la réalité charnelle du vivant à qui le poète vit d'appartenir) qu'à partir d'œuvres littéraires ou plastiques où s'est déjà transposée la réalité. Le poète et le critique se trouvent ainsi en Baudelaire sur la même ligne, et non pas, comme chez tant d'autres, sur deux lignes qui divergent; le sentiment qu'il

traduit, jailli des racines de l'être, passe par l'esprit et la conscience avant de s'épanouir. En deçà, la poussée garde à ses yeux quelque chose d'immonde. « A propos du *sentiment*, du *cœur*, et autres saloperies féminines, souvenez-vous du mot profond de Leconte de Lisle : *Tous les élégiaques sont des canailles!* » (Lettre à Ancelle, 18 février 1866.)

On songe aux violences de *Mon cœur mis à nu :* « La femme ne sait pas séparer l'âme du corps », et surtout : « La femme est le contraire du dandy. Donc elle doit faire horreur. [...] La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable. » Et l'on songe derechef aux *Salons* de 1846 et de 1859 et aux pages sur la nature. C'est un *système;* toutes les parties se tiennent. Baudelaire est curieux de l'érotisme dans la mesure où il répugne à l'amour. Les gestes et attitudes de l'amour ne retiennent en lui que l'observateur, — ce même observateur qu'attirent l'horrible, le macabre et tous les signes de la dégradation naturelle; il se repaît du spectacle; l'idée de participer le révolte : ce serait se compromettre dans un avilissement. Aucune femme ne l'a vu se réconcilier avec lui-même dans l'unité supérieure du couple; il ne conçoit pas que l'on puisse échapper à la condition animale en s'y soumettant pour la dépasser; il ne songe qu'à s'écarter de la condition animale. Disposition spontanée ou réaction d'ascèse, peu importe : toute réalité naturelle lui apparaît, comme telle, « abominable ».

Il tolérait de vivre à Paris; l'habitude y émoussait pour lui l'agressivité du réel; il pouvait encore, à certaines heures favorables, le dominer assez pour le spiritualiser. A Bruxelles le dépaysement déploie tous ses effets. Le moindre détail de la vie quotidienne retrouve l'aigu de sa pointe; et la fraîcheur du renouvellement, qui enchantait Montaigne voyageur, ravive chaque jour en Baudelaire l'angoisse d'une aliénation. Les Belges ne lui ont pas tenu rigueur de ses injures; plusieurs d'entre eux, même, se sont piqués de lui donner raison, expliquant combien les Bruxellois de 1865 étaient loin de la génération d'artistes qui allait s'éveiller quinze ans plus tard... Peu importe. Car, en fait, et malgré les apparences, ce n'est pas la Belgique qui était en cause. Tous les traits que désigne sa fureur, si particuliers soient-ils, ne sont belges que par occasion. Au vrai, ils dessinent une figure fortuite, mais étrangement accentuée par la surprise, de l'abominable réalité. Le même forcènement aurait saisi Baudelaire en Suisse, en Allemagne ou en Italie. L'imaginer supportant

de mener à bien son reportage est à peu près aussi raisonnable que de l'imaginer dans le rôle extatique d'un Rousseau, ou de l'imaginer bon père et bon époux. Son astre en naissant l'avait formé autre.

◆

Il s'est donc trompé... Mais qui sommes-nous pour trancher ainsi, et faut-il perpétuer le scandale des pédagogues qui font la leçon au génie? — Apparemment il se serait trompé en s'acharnant, deux ans durant, à bourdonner contre une vitre implacable. N'est-il pas piquant de voir le prétendu velléitaire accusé maintenant d'un abus de la volonté? Et il se serait trompé auparavant, dès le départ, sur le sujet, ou l'objet, qu'il se donnait, en croyant y trouver un sujet pour lui. Sujet, objet? Objet qui ne pouvait pas devenir sujet; d'où tout le mal. Il se serait trompé de la même manière qu'il s'est toujours trompé lorsqu'il a voulu modeler sa conduite sur la vie des autres...

C'est nous qui nous trompons. Nous ne savons pas lire la *Correspondance*. L'imprimé nous en impose, — comme si elle était composée sur le plan de ce qu'on destine à l'impression, comme si Baudelaire y avait consigné des décisions mûries, comme si nous devions y trouver le dernier état de sa pensée. Or il ne s'y trouve qu'un premier état de sa pensée. Et ce premier état est celui que d'ordinaire on cache avec le soin le plus jaloux : précisément parce qu'il est naturel. Il n'y encore en lui rien de proprement humain; rien encore n'y est seulement accepté en pleine conscience. Ce sont de vagues aspirations qui se forment à partir de l'organisme, du tempérament et des circonstances, tout juste comme se forme la brume et comme ces fantômes faits de vapeurs dans les chemins creux et sur la surface des étangs. Ce sont à peine des rêves; c'est la première matière de la rêverie, du désir, du vœu, de l'ébauche; c'est l'ordre du jour que l'occasion propose. Le grand débat ne fait alors que s'engager; et les décisions, les actions et les œuvres n'apparaîtront qu'à l'issue du grand débat, dont elles seront les fruits. Tous ces déchets d'existence, tous ces échecs que révèlent les lettres d'un Baudelaire parlant de l'œuvre qu'il feint pouvoir être un jour son œuvre, nous cédons à la facilité d'y reconnaître des décombres ou des épaves : mais non, ce ne sont que les déblais,

reliefs et résidus de la construction qui s'édifie à l'échelon supérieur. Valéry roulant une cigarette disait et montrait qu'elle se faisait en défaisant. La création littéraire ne se décide pas sur une table rase et par décret. Le poète gouverne sur un épais courant de nature, où tout est mêlé, uniformément informe. Il va diviser ce courant, le *défaire* et ne prendre appui que sur ce dont il pourra seconder sa propre force. Si créer est inventer et construire, c'est aussi, en pleines lucidité et exigence, refuser, rejeter, abandonner, détruire, et précipiter les débris aux ordures.

Nous autres gens du commun, qui ne savons guère que subir l'existence et qui sommes incapables — faute de génie sans doute mais aussi faute de ce courage qui est l'une des clés de Baudelaire — de la porter jusqu'à l'être, nous nous vengeons de notre médiocrité en reléguant tout Baudelaire dans l'existence de Baudelaire. Seulement, si Baudelaire est Baudélaire, c'est par ce qu'il a fait de lui-même à partir de sa propre existence défaite, et par les sacrifices qu'il a consentis sur le plan de l'existence en faveur des accomplissements sur un autre plan. Il a toujours rêvé de gagner beaucoup d'argent, mais il s'est toujours refusé inflexiblement à faire ce qu'il aurait fallu faire — et qu'il savait qu'il fallait faire — pour y parvenir. Les échecs apparents de l'homme ne seraient alors que le prix qu'il a payé, et souvent accepté de payer, pour porter son œuvre à la perfection d'une œuvre. Baudelaire est Baudelaire parce qu'il a toujours fini par déjouer les manœuvres d'un certain Baudelaire qui tentait de se faire passer pour Baudelaire aux yeux mêmes de Baudelaire. Celui qui s'est trompé, celui qui a échoué, c'est le pseudo-Baudelaire. Ainsi *Pauvre Belgique* est un échec sans doute, mais un échec du pseudo-Baudelaire que Baudelaire a su, malgré lui apparemment et pourtant par sa vigilance profonde, mettre en échec. C'est donc plutôt — comme l'ont été les échecs romanesques ou les échecs dramatiques — l'échec d'un échec.

La différence est dans la durée des essais et rêveries préliminaires au livre belge, dans leur intensité, dans la continuité de leur intensité. Peut-être faut-il regarder tant d'entêtement comme un effet de l'insidieux microbe, qui aurait exaspéré la volonté, au lieu de la désagréger comme on le dit d'ordinaire. Peut-être aussi nous complaisons-nous — toujours la revanche sur le génie — à exagérer les pouvoirs du tréponème. Peut-être l'obstination s'est-elle trouvée quotidien-

nement irritée par l'injure quotidiennement répétée de la réalité quotidienne. Peut-être Baudelaire se fût-il effondré plus tôt s'il n'avait pas eu cette opposition à soutenir et cette compensation à opposer aux coups du sort. Et si l'on pouvait mettre en graphique l'évolution du projet telle qu'elle se dessine ou se laisse deviner au long de deux années de correspondance, peut-être enfin la courbe, prolongée assez loin par extrapolation, finirait-elle par rencontrer le plan de l'œuvre. Alors toutes les descriptions seraient affectées du même coefficient de transposition que les notes sur l'église Saint-Loup; les réactions de l'humeur, dépassées, surmontées, épurées, deviendraient la « démonstration » annoncée « du gouvernement de Dieu »; le dossier patiemment accumulé, désormais dépassé, lui aussi, et devenu superflu, serait dissipé au vent du grand souffle créateur issu de sa propre pression; et un grand livre baudelairien se formerait qui fût aux éléments de reportage que nous possédons — contre eux mais grâce à eux, l'accomplissement par l'échec et le faire par le défaire — ce qu'est, par exemple, à un exotisme épidermique la spiritualisation de *Connaissance de l'Est* ou d'*Equipée*. Le temps a manqué, l'ordre extérieur s'est dérobé : ce n'est pas Baudelaire qui a fait défaut à lui-même ou payé le tribut fatal à une malédiction essentielle...

Mais de telles conjectures sont exactement futiles. Il y a futilité à épiloguer sur ce qui aurait pu être : ce qui aurait pu être n'a pas pu être. *Pauvre Belgique,* ou du moins le projet que nous connaissons, ne pouvait pas être, parce que ce projet-là ne s'accordait pas à la vérité de Baudelaire. Et la vérité l'a emporté. La vérité de Baudelaire l'a toujours emporté. Son œuvre est ce qu'elle devait être et tout ce qu'elle devait être. Nous n'avons pas à la prendre pour autre chose que ce qu'elle est. Nous n'avons pas à divaguer dans la vanité. Nous avons à tenir Baudelaire pour ce qu'il a été réellement, c'est-à-dire pour Baudelaire lui-même.

MERCVRIALE

CHRONIQUE SUR ONDES COURTES

MAI 1955. — Quand le soleil luit franchement, les fenêtres de ma demeure s'ouvrent naturellement. Et la route se peuple de visiteurs affectueux. C'est pour moi un plaisir devenu de plus en plus nécessaire et fertile que d'ouvrir ma porte dès que j'entends les portières d'une voiture claquer devant le mur du clos, un mur grisonnant où les Romanis de passage ont tracé les signes qui sont pour les Nomades ce que les étoiles du Guide Michelin sont pour les touristes un peu indécis devant le mystère périmé des auberges. Ainsi je suis en contact décent avec Paris, cette ville autoritaire où les hommes de mon âge ressemblent à des santons qui, s'ils n'y prennent garde, sont destinés à décorer les crèches littéraires dont l'autorité ne semble pas évidente. Mes visiteurs ne sont pas du soir. Ils acceptent les spectacles du jour et se font presque toujours accompagner de leur chien : des animaux charmants qui apprécient la nature et, tout aussitôt qu'ils descendent de voiture, commencent à flairer les herbes afin de découvrir le chiendent qui convient à leur santé. Tous ces chiens mangent autant d'herbes que des moutons. Catherine Sauvage conduit son chien au pré qui borde la route. C'est un brave chien qu'elle a adopté : il sort de l'Assistance Publique des chiens. La jeune chanteuse le contemple affectueusement en lui caressant la tête. Judith Magre dont le rire est d'une fillette possède également un chien : il est à poil demi-long, un peu frisé à l'ancienne mode. Il frétille d'aise à la vue des herbes et rentre à Paris avec des souvenirs. Elina Labourdette, qui est parfaitement bien élevée, se montre attentive parce que sa culture littéraire est authentique. Elle écoute l'électrophone un doigt posé contre sa tempe. C'est d'elle que je tiens mon dernier bonnet écossais vert et bleu, en laine grattée. Et si je note ce détail, c'est parce que je fus profondément touché par ce cadeau. En somme, le bonnet de laine est un objet affectueux. Mais les uns et les

autres appartiennent à la classe des vitamines qui ont de la conversation, comme on dit. Parmi toutes les fêtes religieuses ou laïques qui de plus en plus effacent les noms des saints sur le calendrier des Postes et Télégraphes, je ne trouve aucun signe qui puisse faire prévoir qu'un jour il y aura une fête des bêtes, une fête votive, tout au moins en ce qui me concerne. Dans l'hypothèse fragile de la réussite, la route qui passe devant ma porte serait foulée par d'innombrables pattes : celles des bouledogues, des caniches, des braques bleus, des fox-terriers sceptiques et de tous les corniauds de la Cloche adoptés à temps par des braves gens des deux sexes. La Fête des Bêtes serait placée sous le haut patronage de saint François d'Assise, bien entendu. Ce serait une fête un peu païenne située entre l'image de la Croix et celle de l'Os : c'est-à-dire une sorte de fête morale assez hermétique, certes, mais dépouillée de cette sensiblerie un peu ridicule dont font usage ceux qui ne connaissent pas les animaux sociables.

●

Le cinquième volume du Mémorial de Marcel Jouhandeau : *Le langage de la Tribu*, m'associe encore plus étroitement au climat sentimental de la paysannerie. C'est un détail très émouvant et dans un sens agréable de l'aventure des mots dans la vie des peuples. Ce lexique rempli d'images et de mots souvenirs s'impose comme une création poétique de famille, de province et de lieux-dits. Marcel Jouhandeau excelle dans ce genre : dans cet ouvrage bien des contacts se nouent entre le lecteur et l'auteur, entre l'enfance et l'adolescence, ces deux époques de la vie considérées l'une et l'autre comme des certificats d'études presque toujours célébrés tardivement et dans une conclusion très souvent imprévue. Dans le livre de Marcel Jouhandeau, je retrouve quelques mots et quelques images briardes qui me sont familières puisque je vis dans la Brie champenoise. Autour de moi on dit toujours berlaud pour faible d'esprit; quant au mot marpaud on le retrouve dans le sonnet en langage soudardant du capitaine Papillon de Lasphrise (accipant du marpaud la galière pourrie). La Seine-et-Marne, aux frontières de l'Aisne, est assez riche en expressions pittoresques. Il n'est pas question dans cette note provoquée par *Le Langage de la Tribu* de les donner

toutes. Je cite au hasard celles que j'entends le plus souvent. On récite cette invocation, comme on dirait : Je le jure.

J'suis d'Signy-Signet, Seigneur!
J'ai jamais fait d'mal à personne
Il sait ben, l'Pauvre Homme.

Il est de bon ton, quand par inadvertance on sert le potage dans une assiette plate, de dire : La prochaine fois tu me le serviras sur une boule. Pour affirmer qu'une personne est belle : Beau qui a tous ses membres. Quand quelqu'un a dépassé la cinquantaine on dit : Il a déjà plus d'un demi-siècle. Ce qui ne rajeunit pas. Et quand il s'agit d'une femme âgée trop coquette, il est fréquent d'ajouter : Elle est hors d'usage; ce qui ne laisse aucun espoir. Le dessin qui naît de ces expressions est extraordinairement précis. Il n'est guère possible de le modifier. C'est un point final sûr, définitif, comme en général tout ce qui provient de l'observation populaire, très authentique, très lente et à peu près indestructible.

Je ne voudrais pas en terminer avec cette note sur l'aventure des mots sans signaler l'ouvrage de M. Jean-Louis Febvre : *Les Fils du Vent*. Il s'agit des Tziganes, de leurs mœurs et de leur gentillesse. Il est parmi eux des noms célèbres. Mais leur réussite ne les éloigne jamais de leurs origines. L'auteur, qui a vécu cordialement dans les verdines des cinq tribus importantes, a complété ces observations par deux lexiques, naturellement sommaires : un vocabulaire Romanès et un vocabulaire Kalo. Dans l'un comme dans l'autre on ne lit aucun mot qui puisse se ranger dans le Calaô, argot des voleurs portugais, ou dans le Germania qui est le vieil argot des vagabonds espagnols. Tout au moins en se référant à la classification de Francisque-Michel. Les lexiques de M. Jean-Louis Febvre semblent se rapprocher du groupe des argots de métier de Zagori en Albanie. Le langage actuel des grandes tribus et des petites évolue certainement et, dans la plupart des cas, il est noté phonétiquement, ce qui le rend d'un entendement discutable. Apollinaire, Blaise Cendrars et Serge ont éprouvé pour ces langues et argots une curiosité qui put quelquefois nourrir leur goût du pittoresque exceptionnel. Serge a écrit sur ce sujet le livre le plus sensible et le plus utile.

Mais, peut-être, ceux qui me liront ici se souviennent-ils — s'ils vivent à la campagne au bord d'une route — de quelques signes énigmatiques gravés sur les murs de leur clos. C'est un langage par quoi les Gitans qui rétament les casseroles dévoilent l'avenir et, souvent, les déficiences de notre personnalité.

Le mois d'avril dernier peut se placer sous le signe de l'enfance. Je ne saurais cependant dessiner ce signe. Ce n'est pas un symbole classique. Les enfants de ce temps tendent à brûler les étapes : cela donne à leur comportement un caractère particulier, souvent surprenant. En général — il existe des exceptions en ce sens qu'ils sont mal élevés — j'aime assez les enfants, en dépit de ce que la grande interprète de chansons fantastiques, Marianne Oswald, peut en croire. Les enfants sont bons juges en la matière. Parmi les ancêtres qui forment les murs de leur enfance, ils savent discerner entre ceux dont il faut se méfier et ceux qui sont inexorablement inoffensifs. Presque toujours, les gens qui proclament à l'occasion qu'ils n'aiment pas les gosses doivent être rangés dans cette dernière catégorie. Mais l'enfant, défendu par de mystérieux pressentiments, se tient sur le qui-vive, en présence de ceux qui l'aiment avec éclat et qui n'hésitent jamais à discourir sur ce sujet notoire. L'enfant, comme le condamné à mort d'Aristide Bruant, entend dans le silence de sa pensée attentive « comme une espèce de bruit », celui de la gifle à réaction, conduite à destination par une main aimante.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

DIALOGUES D'OMBRES. — Alors que nous épions, et parfois assez vainement, dans cette période un peu essoufflée de notre littérature, la voix naissante de romanciers d'avenir, les premiers dialogues d'ombres non encore délivrées de leurs limbes, mais promises à l'incarnation, voilà que ce livre — *Dialogue d'ombres* (1) — qui réunit les premiers essais romanesques de Georges Bernanos, nous montre justement ce qu'est la voix naissante d'un grand écrivain. Remercions Albert Béguin, qui a préparé et présenté l'ouvrage, d'avoir ajouté aux trois grandes nouvelles que nous connaissions déjà — *Madame Dargent*, publiée en 1922 par *la Revue hebdomadaire*; *Une Nuit*, parue dans la même revue en 1928; *Dialogue d'Ombres* que la N.R.F. donna la même année — quatre brefs récits dont peu de bernanosiens savaient l'exis-

(1) *Plon*, édit.

tence, et qui datent des années de jeunesse (les trois derniers parurent dans le journal monarchiste que Bernanos dirigea à Rouen, d'octobre 1913 à août 1914). Il nous plaît d'y chercher — et parfois d'y découvrir — les premières inflexions d'une voix et les premières lueurs d'un monde dont nous sentons de plus en plus la profondeur et l'éclat.

Rien n'assure que l'auteur va devenir l'un des plus grands écrivains du siècle. Les influences — notamment celle de Barbey — sont perceptibles, et la complaisance de l'imagination à des thèmes et à des images passablement littéraires, non moins qu'une certaine gaucherie. Bernanos n'a pas commencé par la perfection. Peut-être nous enseigne-t-il à nous défier d'elle, à voir ce qui, dans les maturités précoces, entre de stérilité. Aux ombres qui dialoguent dans ces pages manque l'incarnation; et la conscience même du dessein poursuivi parfois semble offusquée. Mais les ombres se pressent, pèsent fortement sur celui qui doit les délivrer, et l'obscurité où l'auteur nous entraîne, du moins est-elle singulièrement peuplée, vivante de voix confuses et pleine de lueurs. Au Bernanos de la maturité on sait combien il coûtait de passer du brouillon à la page. Au seuil de l'œuvre, nous sentons que le passage à l'expression ne pourra être que difficile. Non qu'il s'agisse d'une absence de dons; dès ces premières pages, il y a l'accent, le rythme, la griffe magistrale, l'invention. La résistance vient de la surabondance du monde intérieur, de la nature profondément organique, imaginative, donc partiellement inconsciente, de ce monde — et aussi de l'inadéquation du langage aux plus profondes régions de l'expérience de l'âme. C'est ce qu'il y a d'inspiré, ici, qui rend le travail nécessaire, le filtrage lent et difficile : il faut au moins autant d'efforts pour tirer une œuvre de ses entrailles que pour la composer avec de l'indifférent. En 1934 — en pleine maturité — Bernanos écrivait : « Il m'a fallu atteindre l'âge de trente-huit ans pour être en mesure de commencer à exploiter une expérience intérieure dont mon premier livre (excusez-moi de le dire moi-même) prouve assez qu'elle pèche plutôt par excès de richesse que par pauvreté... Je commence à dominer cette accumulation de rêves, d'images, de figures dont la surabondance m'étouffait. » Un peu plus tard, parlant du *Journal d'un curé de campagne*, il dira que « ce livre est au *Soleil* ce que Racine est à Corneille ». Phrase qui peut étonner, car si nous voyons immédiatement ce qui unit Bernanos aux grands écrivains baroques — à Corneille, à Balzac, à Hugo, à Barbey, nous ne voyons guère ce qui l'unit à Racine. Mais Ber-

nanos n'a jamais accepté ses apparences baroques : ce grand paysage chaotique, orageux, déchiré, il n'a cessé de vouloir le transmuer en une douce plaine rayonnante; ses cris vont vers la mélodie, ses lueurs ténébreuses vers une pure clarté. L'idéal secret de Bernanos, c'est Racine, comme nous le révèle la lettre à Frédéric Lefebvre citée par Albert Béguin (2), où il précise le sens humain (et religieux) de la recherche artistique : « La perpétuelle recherche de l'expression n'est que l'image affaiblie, ou comme le symbole, de la perpétuelle recherche de l'Etre. » D'où son insatisfaction, devant chacun de ses livres. *Le Soleil?* « Un feu d'artifice tiré un soir d'orage, dans la rafale et l'averse. » Et de *la Joie* et de *l'Imposture*, il dit qu'il sait bien, lui, quel roman c'eût été, s'il avait eu le temps de fondre les deux volumes en un seul... D'où aussi sa prédilection justifiée pour *le Journal d'un curé de campagne*, auquel il eût certainement ajouté, s'il lui avait été donné de se retourner vers sa dernière œuvre, ces *Dialogues des Carmélites* où l'incandescence intérieure s'est enfin déposée en un cristal sans défaut.

Si, à son point de départ, Bernanos ne sait pas exactement ce qu'il va dire, ni comment il va le dire, ce qu'il a à dire est là. Des éléments encore chaotiques des premiers récits à l'univers organique des grands livres, la continuité est saisissante, sur cette longue route parcourue de la création où les premiers pas, déjà, semblent guidés. C'est sans doute que Bernanos ne se met en route que pour retrouver à son terme ce qu'il a connu dès le départ : un monde familier d'angoisses et d'extases, la paix profonde du cœur enfantin; la mythologie de la peur comme celle de la joie, d'un bout à l'autre de l'œuvre, se nourrit des mêmes images. Et, dès le départ aussi, se forme le projet qui engagera la vie entière : la jeune volonté de ne pas se laisser gagner par la mort adulte, le refus de son ordre — calculs de l'ambition, satisfaction des carrières (« né pour faire une carrière et non pas une vie », dit-il du héros d'*Une Nuit*). Il est frappant, à cet égard, que presque tous les personnages des récits de jeunesse soient des écrivains — préfiguration de l'inoubliable Ganse d'*Un mauvais rêve* : le mari de Mme Dargent, le Jacques du *Dialogue d'Ombres*, Mme Romains *(La Muette)*, M. de Candolle *(La Tombe refermée)*. Bernanos commence par exorciser le personnage qu'il risquerait d'être s'il n'était pas lui-même, comme il le sait aussitôt; en lui, il exorcise l'une des incarnations de l'avilissement adulte, mais aussi cette lucidité qui voit la vie sans se livrer à elle, et les êtres

(2) Dans son précieux petit volume de la *Collection du Seuil*, p. 153.

sans les aimer, — forme profane, condamnée, de la compréhension sacerdotale. (« Que sert de refléter sans comprendre? ») Il prend soin de nous dire que son œuvre future n'aura rien de commun avec ces œuvres « élégantes, mais froides » qu'éclaire le seul et stérile soleil de la clairvoyance, et que, née de l'amour de la créature, elle aura pour destin de promouvoir cet amour.

Plus encore que ce défi qui, à sa source, engage l'existence entière, préfigure l'œuvre à venir, dans ces premiers récits, la présence constante de l'épreuve à laquelle Bernanos se sait, dès le départ, affronté. La mort est partout ici, comme elle est partout dans l'œuvre : quatre sur sept de ces récits sont le récit d'une agonie physique, et *La Tombe refermée* est celui d'une mort spirituelle. Dès son enfance, nous le savons, Bernanos a attendu la mort dans un mélange inextricable d'angoisse et d'espérance : *O mort si fraîche, ô seul matin!*; à ses yeux, elle fut toujours l'épreuve et le secret de l'homme. « Elle ne se rend pas compte, dit-il, elle ne se verra pas mourir... » Ainsi débute *Madame Dargent*. Vingt ans plus tard, sur les lèvres de la Prieure, la même expression se retrouve : « Eh bien, ma Mère, il est vrai que je me vois mourir. » Se voir mourir... Bernanos a toujours souhaité et redouté cette lucidité dernière qui lui fut accordée. Dès les premiers récits, la mort apparaît comme la clef de toute chose — et on sait que l'œuvre s'achève sur le texte admirable où la misère de l'agonie humaine est sauvée par la communion des âmes et l'identification à la Sainte Agonie. — En posant avec piété ce volume à côté des exemplaires tant de fois feuilletés, aux tranches déjà jaunies par le soleil des années, nous savons un peu mieux de quelle patience, de quels arrachements et de quelle fidélité à soi-même sont faites les grandes œuvres.

●

Quelques jours après ces *Dialogues*, je lisais *Les Femmes*, le dernier recueil de Pierre Gascar (3). Je ne songe pas à comparer à une œuvre dont la richesse et l'éclat sont désormais en évidence une œuvre naissante dont l'importance est loin d'être fixée. Mais, après avoir écouté les ombres de Bernanos adolescent, je me disais que celles du jeune Gascar (quelques-uns de ces récits sont parmi les premiers qu'il ait écrits) possèdent la même allure un peu larvaire, et les mêmes virtualités de fantômes qui attendent une incarnation décisive, ainsi que la cohérence qui, les enchaînant et les confondant entre elles, les sépare de l'univers commun.

(3) *Gallimard*, édit.

Depuis la publication dans le dernier numéro de *Fontaine* du plus long de ces récits, *L'Asile*, je suis Pierre Gascar avec attention et espoir. Son œuvre est inégale, encore hésitante. Après *Les Meubles*, l'un de ses meilleurs textes, *Le Visage clos* était un livre manqué. Et dirai-je qu'aux meilleurs récits des *Bêtes* et des *Femmes*, *Le Temps des Morts*, auquel Gascar doit d'avoir touché le grand public, me paraît très inférieur? C'est peut-être que, dans *Le Temps des Morts*, le récit s'efforçant d'atteindre aux dimensions du roman, n'y peut parvenir qu'en donnant à un certain mécanisme rhétorique le pas sur l'authenticité. Gascar est-il un romancier? La force de ses visions est liée à leur statisme, à leur inquiétante rigidité métallique; on y sent une certaine inaptitude au développement, à l'animation; le mot, l'image, n'ont tout leur pouvoir que lorsqu'ils tombent à la fin du court paragraphe avec la sécheresse d'un couperet d'acier sans écho. Gascar est un nouvelliste; et il faut souhaiter que les éditeurs cessent de faire grise mine, au nom d'un public paresseux, à un genre qui est l'une des formes les plus notoires de notre littérature. (Parmi les débuts récents, c'est encore un recueil de nouvelles qui m'a paru le plus digne d'intérêt : les *Virginales* de Maurice Pons) (4).

Ce n'est pas dire, pourtant, que dans le dernier recueil, la réussite soit constante : ni *La Mère* ni *l'Incendie* ne valent *Les Femmes* ni *L'Asile*, — *La Mère*, parce que le récit s'englue parfois dans un anecdotique gratuit; *L'Incendie*, parce qu'il se développe selon le mécanisme d'un comportement pathologique trop attendu. Mais le talent de Pierre Gascar est déjà très personnel et ferme. Il possède son univers — qu'il n'a pas besoin de fabriquer avec des éléments choisis dans l'univers réel ou dans l'œuvre des autres, un univers que lui impose une vision singulièrement tenace et obsédante dont il juxtapose, de récit en récit, les aspects et les symboles, plus qu'il n'en anime les masses. Univers qui peut être celui de la folie ou des moments exceptionnels de l'Histoire, qui est toujours celui de l'inhumain, de l'anormal, surgissant dès que se retire et bascule le monde familier et rassurant — univers en marge, mais qui reste au contact, et qui apparaît moins comme un contraire radical que comme le glissement subreptice de l'univers normal dans autre chose. Tous les personnages de Gascar sont exilés dans des confins dont ils ne peuvent plus revenir : asile, chambre d'hôtel, camp de prisonnier, Palais-Royal — autant de lieux concentrationnaires où la vie normale devient le rêve du monde dont ils sont forclos. Et leur malheur est d'abord

(4) *Julliard*, édit.

celui de l'exil; chacun d'eux fait effort pour rétablir la communication — par l'amour, par le souvenir, par les formes les plus insolites du contact (tels les poux du premier récit). Car ce monde marginal ne devient pas le monde suffisant et exaltant d'un fantastique poétique : il est celui que le schizophrène se désole de ne pas pouvoir quitter. Cependant, l'asile — ou la prison — n'est pas seulement terre d'exil : il est le lieu de la plus grande lucidité, le lieu de la dénonciation. On y découvre « le masque dans le bois, le leurre dans l'acier, le cri dans la terre, la raillerie dans la fleur ». Les apparences pathologiques — parfois trop précises — se déchirent alors sur une révélation essentielle. Le vide, l'absence, la solitude, ne sont pas un lot d'exception : là-bas, dans le monde normal, ils sont aussi la loi inaperçue. L'amour dont rêvent les séparés, ils ne peuvent vraiment qu'en rêver : il est moins ce qu'ils ont perdu que ce qui n'existe pas. Si bien que cet univers des confins et des marges signifie celui-là même où nous vivons tous : à la vie de rêver à son tour, comme rêve la folie ou la prison, de la présence impossible, de la figure dont nous ne saisissons que le creux, de la grâce absente. Pour chacun de nous, l'espoir est ce qu'il est pour Rose, la démente : un mensonge.

Du moins est-ce ainsi que j'éprouve cet univers qui participe de l'ambiguïté et du secret de tout univers authentique, et que Gascar peut-être s'efforce d'incliner vers d'autres significations. (Le problème se pose, en effet, pour un écrivain qui a ses positions sociales, et vient d'écrire un reportage favorable à la Chine nouvelle, d'introduire un certain optimisme dans ce monde organiquement sans issue.) L'auteur n'est pas tout à fait le maître et le juge de son monde, et c'est tant mieux. Car il vient, ce monde, des sources profondes de la poésie, de la vérité de l'imagination. Et le style, qui parfois s'enlise dans le banal du détail narratif ou se perd dans l'amplification rhétorique, est, aux meilleurs moments, celui d'un poète, enfermant sa vision dans la formule inattendue, oblique, indéchirable : véritablement créatrice.

Gaétan Picon.

Propos d'un Normand, 1906-1914, par *Alain*, t. II; in-16, 312 p., 650 fr. (Gallimard). — Du 16 février 1906 au 1er septembre 1914, Alain donna dans *la Dépêche de Rouen* 3.078 « Propos d'un Normand », — régulièrement quotidiens au point qu'il y manqua moins de cinquante fois en huit ans et demi. A quatre reprises, en 1908, 1909, 1911 et 1914, des amis rouennais réunirent en

volumes et publièrent à Rouen *les Cent un propos d'Alain* (sur la formation de ces recueils on a pu voir récemment exposés à la Nationale des documents prêtés par M. Jean Texcier, que l'on devra désormais consulter si on veut écrire avec un peu plus de précision l'histoire de cette aventure). En 1920, parurent aux Editions de la Nouvelle Revue Française, les deux tomes de *les Propos d'Alain;* ils groupaient 350 textes, également choisis parmi les « Propos d'un Normand », réunis et classés par un collègue d'Emile Chartier — « un collègue excellent que je voyais presque tous les jours » (*Histoire de mes pensées*) — qui signait Michel Arnauld et qui était Marcel Drouin, beau-frère d'André Gide (mais Gide, d'après son *Journal,* ne semble pas s'être guère intéressé à Alain, lequel de son côté ne le considérait pas; et sur Marcel Drouin, Gide à la fin de sa vie a écrit une pincée de pages qui ont quelque chose de terrible). Les *Propos d'Alain* ne tardèrent pas à s'épuiser et sont aujourd'hui aussi rares que les quatre séries rouennaises des *Cent un propos.*

Entre les deux guerres, Alain écrivit encore quelque 2.000 « Propos », — qu'il ne publia jamais plus dans un quotidien; le style changea, la densité et la difficulté s'accrurent. C'est surtout dans cette nouvelle collection qu'on puisa de quoi former la vingtaine de recueils parus depuis les *Propos sur l'esthétique* de 1923 jusqu'à *Politique* de 1952. Les textes d'avant 1914 demeuraient à la fois célèbres et inconnus.

En 1952 les Editions Gallimard réimprimèrent avec des modifications minimes le premier tome des *Propos d'Alain* de 1920. Puis on décida de changer de principe pour la suite : d'amplifier le choix de Marcel Drouin et de remplacer son classement méthodique par l'ordre chronologique. L'ancien tome II sera donc remplacé par trois volumes portant les numéros II, III et IV, le tome II, qui vient de paraître, pour les années 1906-1908, le tome III pour les années 1909-1911, le tome IV pour les années 1912-1914.

Ce volume-ci, avec ses 175 textes (29 pour 1906, 54 pour 1907 et 92 pour 1908), résume donc tous les débuts de ce qu'il faut bien appeler, dans l'ordre de la pensée et dans l'ordre de la littérature, une aventure. On y voit d'une manière parfaitement claire, et par sa formation même, ce qui fut la méthode d'Alain. Il ne s'agissait pas du tout pour lui d'exposer et diffuser par tranches un corps de doctrine préfabriqué : c'est tout le contraire. Il ne s'agissait pas non plus, si attaché qu'il fût à ses amis de Rouen, à *la Dépêche* et à une politique, de se mettre au service d'un journal ou d'un parti. Il s'agissait de donner à ce qu'il faut bien appeler une vocation d'écrivain le moyen de s'exprimer (selon le précepte qui termine l'avant-propos du *Système des Beaux-Arts,* « Prends plutôt la plume ou le pinceau »). Alain a raconté toute cette histoire, qui est saisissante, dans son *Histoire de mes pensées.* Après de longues années d'essais et d'échecs, il avait décidé de ne plus donner que des efforts courts, mais quotidiens et, dit-il, « à pleine puissance ». Les premiers « Propos » tâtonnent encore; peu à peu le trait et l'éclat se précisent, s'affirment, s'imposent. Quant au sujet, il est toujours apporté par l'occasion, déposé par le monde extérieur devant l'écrivain, — un écrivain qui a les yeux bien ouverts et tous les sens en éveil. Chaque circonstance est une chance offerte par les choses et les hommes d'exercer l'esprit, d'essayer la pensée.

Cet emploi du mot *essai* est celui de Montaigne; et c'est bien en ce sens que le mot d'André Maurois qu'Alain est notre Montaigne, mot dont on a fait parfois un usage douteux, se fonde le mieux. On risque de bien mal comprendre ce qu'on voudra appeler la « doctrine » d'Alain, ou en tout cas son œuvre, si on oublie que cette méthode même commande tout.

Une note en tête du volume nous dit que 61 de ces 175 « Propos » n'ont jamais paru que dans *la Dépêche;* ils sont donc pratiquement inédits. On nous dit d'autre part avoir systématiquement écarté ceux qu'Alain lui-même avait déjà repris dans les *Propos sur le bonheur,* — le plus connu sans doute de ses recueils. Souhaitons trouver à la fin du dernier tome la liste et la date de ceux-ci, pour que le lecteur puisse en pensée les réintégrer dans la série chronologique. Souhaitons y trouver aussi la liste des « Propos » dont était fait le second tome de Marcel Drouin. Alain, en effet, prétendait que le recueil de 1920 rassemblait tout ce qui méritait d'être sauvé parmi les trois mille textes d'avant 1914. Dieu merci, une telle sévérité envers soi ne nous regarde pas; il nous importe beaucoup, en revanche, de savoir ce que lui-même approuvait de soi. — s.

Premiers pas dans le temple, par *Dussane;* 13×19 cm, 256 p. (Calmann-Lévy). — Comparer ce premier volume des Mémoires de Mme Dussane avec son émission radiophonique du dimanche matin, cela est fort instructif. Quand cette admirable conférencière parle dans quelque salle devant un public présent, elle sait jouer merveilleusement le jeu des échanges qui apparente tous les arts de la parole à l'art du comédien. Mais si l'on se trouve devant un micro l'auditeur n'est jamais que supposé, et cet auditeur supposé n'est plus lui-même émetteur; ou plutôt les ondes de retour et les ondes de réponse qu'il émet ne sont ni recueillies ni transmises : le seraient-elles — par je ne sais quel procédé d'enregistrement à découvrir —, elles s'ajouteraient peut-être mais ne se combineraient pas, et leur somme ne ressemblerait pas encore à ce complexe unanimiste qui fait de *la salle* une unité nouvelle, différente de la somme des éléments qui la composent. Ainsi l'habitude de parler en public pourrait dans un studio gêner plutôt qu'aider; on imagine des conférenciers éprouvés que déconcerterait l'impassibilité du micro, et qui auraient besoin de prendre appui, à défaut de la conductibilité du public, sur un partenaire, sur un contradicteur, sur un compère. Or, manifestement, Mme Dussane se trouve aussi à son aise devant le micro que devant une salle : seulement son style n'est plus tout à fait le même. Et l'on devine qu'elle est assez maîtresse de l'art et de la science du comédien pour avoir su se plier à cette nouvelle technique de la parole, pour s'être adaptée à cette condition nouvelle, pour avoir réinventé les lois qui puissent correspondre à ce nouvel usage de la voix comme moyen d'expression.

Pourquoi ce préambule, apparemment sans rapport avec *Premiers pas dans le temple?* Parce que ce livre n'est ni le livre d'une comédienne, ni le livre d'une conférencière, ni celui d'un expert de la radio : c'est le livre d'un écrivain. Nous savions bien — par-

ticulièrement au *Mercure* — que Mme Dussane est *aussi* un écrivain; la liste de ses ouvrages compte déjà une dizaine de titres; récemment encore, elle donnait, en tête d'une édition nouvelle de Molière (au Club du Meilleur Livre), une étude sur *Molière à la scène* qui est une synthèse étonnante de solidité et de brillant. Mais il ne me semble pas qu'elle ait jamais encore montré autant de maîtrise dans l'art de la prose. Il y a dans ses Mémoires une sûreté, une force, un éclat du style, un sentiment de l'image, du mot qui pénètre, du raccourci, — qui sont d'un grand prosateur. Et l'on demeure confondu devant la souplesse d'un art et d'une culture capables de s'ajuster avec tant de précision à des moyens d'expression aussi différents.

« Le temple », c'est la Comédie-Française. En tête, quelques chapitres, fort beaux, sur les origines, le milieu, les premières années, les premières études, les premiers — et extraordinaires — succès (racontés non seulement sans une trace de vanité ni même d'orgueil, mais aussi sans aucune affectation de modestie : avec une vraie, parfaite et ravissante simplicité). Puis la jeune fille, à quinze ans, en 1903, entre au Français. La chronologie du livre se fait alors incertaine : la suite est plutôt une vue d'ensemble du Théâtre jusqu'aux alentours de 1910. Et dans cette vue d'ensemble s'insère une série de portraits admirables de fouillé et de vigueur : les deux Mounet, Silvain, Le Bargy, Féraudy, Bartet, Segond-Weber... Dire qu'on y voit revivre une grande époque de notre scène, c'est encore ne rien dire; en fait, et, il me semble, pour la première fois, Mme Dussane fait comprendre à ceux qui n'en ont pas été les témoins pourquoi cette époque fut une grande époque de l'art dramatique. Jusqu'ici il n'en restait que des noms, qui tendaient à s'effacer: du coup elle sauve de l'anéantissement des choses dont on aurait cru qu'elles dussent disparaître avec les personnes, et dont on se demande en effet ce qui en serait resté si de telles pages n'avaient pas été écrites. Et ces mêmes pages, vous le devinez, jettent des lumières éclatantes sur les ressorts profonds de l'art de la scène. Avec, au passage, des mots d'un brillant accompli, des anecdotes traitées en relief et en vivacité, un savant usage du demi-mot et de la demi-teinte, et la démonstration renouvelée que tout peut être dit si l'on a la manière de le dire... A ceux qui voudront mesurer la souplesse de cette prose et l'ampleur et la richesse de ses moyens, je conseille de comparer le portrait de Mounet-Sully et celui de Constance Maille : également chez elle devant la grandeur et dans l'ironie. — S.

Les Morot-Chandonneur ou une grande famille, par *Philippe Julian* et *Bernard Minoret*, 223 p. (Ed. Plon). — Les auteurs de ce recueil de pastiches, allant de Michelet à Sartre et Malraux, ont eu l'excellente idée de les classer par ordre chronologique et de leur adjoindre une série de dessins — de David à Paul Klee. Cette vision historique d'une partie de notre littérature et ce mélange de deux arts à évolution parallèle renouvellent les réflexions critiques que l'on se fait toujours, entre deux sourires, à propos d'un pastiche. — G. P.

Tamerlan des cœurs, par *René de Obaldia*, 263 p., 480 fr. (Ed. Plon). — Parmi tant de livres qui ne s'occupent que de minces destins individuels, cette œuvre est une remarquable tentative d'élargissement du genre romanesque : le roman mis à l'échelle de l'histoire humaine. Le temps qu'on y voit se dérouler est vaste comme une période de l'évolution de la terre, les événements qui y sont évoqués

ont la férocité paroxystique et absurde des grandes catastrophes planétaires. Mais cet effort pour embrasser le destin de notre espèce, partager ses douleurs, se baigner dans son sang ne se solde-t-il pas par un échec? En même temps qu'il s'offre à souffrir, René de Obaldia se libère de la souffrance par l'incongruité, le burlesque, le goût de peindre sous des couleurs dérisoires. Jean Cassou, dans sa préface, appelle cela du comique espagnol. J'y verrais plutôt une tendance presque trop hâtive à se débarrasser d'un cauchemar. Si bien que ce livre n'est peut-être finalement rien d'autre que l'autoportrait esquissé d'un certain homme moderne, assumant et reniant sans cesse, parce que dépassé par ses actes, débordé par le passé, les ancêtres, la multiplicité des faits et de leurs conséquences qui depuis des milliers d'années pèsent sur l'humanité : le responsable irresponsable ou, pour reprendre une phrase de l'auteur, l'homme de bonne volonté qui se trouve n'avoir aucune bonne volonté. — G. P.

Nicolas Struwe, par *Lucien Farre*, 183 p. (Ed. Corrêa). — Le collège, deux garçons : des événements scolaires qui préparent et expliquent toute une vie, parce que l'adolescence aime généraliser et parce qu'elle est aussi, tout au moins pour certains, l'époque la plus importante de l'existence : elle révèle des choses — l'injustice, un penchant amoureux, l'absence ou la présence de Dieu, la mort — impossibles à oublier.

Ce récit bref doit peut-être son charme à une double exigence conjuguée, quoique contradictoire : celle de la chasteté, sans hypocrisie, celle de la sincérité, sans exhibitionnisme. — G. P.

Gagné-Perdu, par *Georges-Magnane*, 298 p., 650 fr. (Ed. Gallimard). — « La lutte pour la vie. » Aux oreilles du commun des mortels, cette phrase ne sonne plus depuis longtemps que comme un slogan vide de sens. Georges Magnane, en découpant admirablement une biographie en épisodes, a su redonner vie à cette vérité, nous la rendre à nouveau évidente, humaine et dramatique. Non pas que dans ce roman, où l'on ne cesse de se battre, il y ait quoi que ce soit qui rappelle le film à bagarres, la morale américaine du plus fort, le cynisme et le pessimisme du vaincu qui se venge par les mots de n'avoir pu être vainqueur. Non, on cogne en quelque sorte dans le tendre, on y est contraint par une espèce de loi de croissance végétale, on n'en tire pas de plaisir, mais une joie triste, comme résignée : la sagesse consciencieuse de la bête qui sait qu'elle doit tuer. Et, en fin de compte, c'est bien de cela qu'il s'agit : de l'élaboration pénible et mêlée de retours de conscience, de dégoûts et d'élans de tendresse, d'une morale en accord avec la nature.

Magnane a réussi là un beau roman d'initiation à la vie, longue adolescence prolongée, à odeur de campagne, « barbare, farouche et sans merci ». Il a su plonger dans « le gras terreau de la sottise humaine » sans mépriser, sans désespérer, sans se complaire. Son texte n'est pas noir, quoique vrai et parfois grossier, comme la littérature du même nom, mais rouge comme le sang et vert comme l'herbe. Il est étonnant qu'un livre pareil, si bel exemple de naturalisme optimiste, n'attire pas plus l'attention. Mais ce genre d'équilibre dans le ton déplaît sans doute à nos esthètes détraqués. — G. P.

Le Gardien, par *Dominique Rolin*, 232 p., 580 fr. (Ed. Denoël). — C'est une excellente idée que d'avoir fait raconter par un gardien — mi-jardinier au parler franc et à l'âme simple, mi-personnage symbolique sage et subtil — l'histoire d'une propriété et de tous ceux qui l'ont habitée. Dominique Rolin y trouve l'occasion de mêler l'histoire des hommes et celle des plantes, les orages du cœur et les orages du ciel. Elle parvient surtout à calquer le destin d'une famille sur le mouvement général de croissance et de décroissance des choses. Elle tire un rudiment de morale de l'observation de la campagne; morale qui, par ses alternances de confiance et de défiance à l'égard de la nature, est bien de notre temps.

Ce récit respire le charme d'un coin de province mais en accord avec tout ce qui se déroule sur la planète. Il va son train mélancolique, au rythme des saisons, mais il est aussi extrêmement neuf et comme ingénument cruel dans son évocation des hommes. Riche et cohérent, ce sera un des beaux romans de Dominique Rolin. — GEORGES P.

POÉSIE

BAUDELAIRE SELON SON ORDRE (1). — Voilà, pour l'approche du centenaire des *Fleurs du Mal*, une édition de Baudelaire qui mérite de passer archétype : quel œuf de Colomb, l'idée de rassembler les œuvres dans l'ordre où elles avaient vu le jour, — mais quel labeur, défaire avec patience les sutures obligeantes des éditeurs de 1868! C'est, de plus, la chance des lecteurs, que les Clubs du Livre, en rafraîchissant les textes qu'ils publient, soient le moyen de procurer aux écrits ces appareils documentaires où chaque page se recharge de son radium.

Dans ces dernières années, avec les heureux défrichements de J. Pommier, les explications originales de J. Crépet et Cl. Pichois, les études baudelairiennes se sont totalement renouvelées; le livre posthume de Jean Prévost, surtout dans ses cent cinquante premières pages, suite ininterrompue de trouvailles par l'intérieur, parlait du poète comme les poètes; l'édition chronologique du Club du Meilleur Livre apporte la réponse même du poète.

Entre beaucoup, une formule bien frappée de J. Prévost aurait pu servir d'épigraphe : « *Nous ne croyons plus expliquer un écrivain par sa vie : ce serait expliquer la perle par l'huître.* » Plutôt, il faut expliquer l'huître en fonction de la perle. L'édition s'ouvre par une Introduction générale, où S. de Sacy justifie le principe du classement par une vue, qui comble mes vœux sur les parts respectives du vivant et du génial, sur la notion même d'accomplissement en littérature; ainsi se découpent dans le legs du poète trois niveaux : le Baudelaire du vécu, — le Baudelaire de la Correspondance, — le Baudelaire du poème. « *La* Correspondance, *en effet, n'est qu'un aveu atroce, sans cesse repris, sans cesse confirmé. Seulement, le niveau qu'elle jalonne n'est pas celui où se sont formées les œuvres* (...) *Le vrai Baudelaire ne se trouve pas encore là : le vrai Baudelaire est celui qui s'est fait à partir de là.* »

Certes, toute œuvre part de la vie de l'auteur, mais c'est l'arrivée qu'il faut voir. C'est-à-dire la distance de la vie. Cette règle juge éminemment Baudelaire, puisque ce problème de distance a fait sa détresse et son triomphe. Elle juge bien davantage

(1) *Œuvres Complètes* de BAUDELAIRE. Edition présentée dans l'ordre chronologique et établie sur les textes authentiques avec des variantes inédites et une annotation originale. Tome premier (Le Nombre d'Or, Domaine Français, dirigé par S. de Sacy), Le Club du Meilleur Livre. *Cf.* Jean Prévost, *Baudelaire.* Essai sur l'inspiration et la création poétique, Mercure de France, 1953. [Manuscrit mis en ordre par Pierre Bost.]

tant de correspondances et de journaux qui mangent en herbe notre admiration des œuvres : bénie soit la fatalité qui a refusé à Baudelaire la dérisoire satisfaction de faire son chef-d'œuvre avec *Mon cœur mis à nu*, lessive éblouissante d'humanité au rez-de-chaussée de l'art! Son vrai chef-d'œuvre, naturellement, devait être, selon son goût sexuel, un comble de beauté maigre, tandis que toute prolifération autobiographique relève du ballonnement abdominal.

L'Introduction éclaire ce phénomène pathétique : une course, de vitesse et d'endurance, entre le Baudelaire éprouvé et le Baudelaire glorifié, duel à mort de jumeaux, et la mort ne montrera que trop qui meurt immortel.

La nouvelle présentation dessine le tracé exact d'une montée haletante vers soi-même; Baudelaire, plus que nul autre, est le poète de l'intermittence, s'atteint par crispations que vient compliquer un autre de ses problèmes propres : ne devoir son authenticité qu'à un mémorialiste forcené de soi, qui en est aussi le « parfait comédien », rencontrer une ultra-vérité de tous les humains sous un endurcissement de son masque particulier. Au martyre de l'interruption perpétuelle, une seule échappatoire : quelques heures de poèmes; vingt vers par mois dans les bonnes années, calcule J. Prévost; mais il observe que « *disparaît, pour nous qui voyons l'ensemble de l'œuvre, l'étroitesse de ses instants* ».

A son tour, Sacy dira : « *L'œuvre garde l'apparence d'une collection d'instants, — instants privilégiés, d'une égale et exceptionnelle intensité* », et parmi ses images de « *dispersion éperdue* » il nous faut éviter de « *la confondre avec un amas de débris attestant un cataclysme* », — ce trop fameux « échec de Baudelaire » qui est, bien plutôt, un salut morcelé. Puis ce paragraphe synthétique : « *Extraordinairement sensible à l'incohérence torrentielle de l'existence, et plus qu'un autre en proie à toutes les forces chaotiques, Baudelaire n'a jamais accepté de se laisser défaire dans le chaos. Plus il prenait conscience des nuances d'éclatement, de déchirement et d'écrasement, mieux se déclaraient en lui une exigence essentielle, le sans-appel des refus, l'affirmation d'une volonté, l'affermissement d'une puissance. Il est vrai que le guignon, l'effritement, l'échec, l'impuissance, la malédiction, le désespoir sont les composantes du climat baudelairien; mais Baudelaire n'accepte pas plus de se plier à son propre climat que de se soumettre à la nature (...) Baudelaire ne consent à reconnaître son propre établissement qu'au niveau*

où le génie, bandé contre la circonstance, en a raison. » Je cite longuement ce texte qu'il faut opposer à tous ceux qui feignent d'oublier la « *vérité de Baudelaire* » qui est aussi « *sa perfection même* ».

Sur le trajet entre le premier échauffement, oral ou épistolaire, de la personne, et le surchauffement rédempteur de l'état poétique, un étage intermédiaire, que l'édition du Club met en pleine clarté : le passage de l'esprit poétique par l'esprit critique. Encore un point essentiel dans l'histoire de Baudelaire : car, pour la première fois, un poète-né, et bien qu'archi-romantique malgré ses désaveux, installait une poésie de critique (c'est sa secrète affinité avec Sainte-Beuve, mais celui-ci était le poète mort jeune). Forcément, la critique pour lui n'est qu'un palier, mais un tremplin; il y bout, il y revient; c'est qu'il y trouve l'amorce de ses explosions, — fusées de l'enthousiasme et pétards de l'exécration, et que de fois au plus noir de *sa* fureur il découvrira *sa* poésie!

La féconde méthode des nouveaux éditeurs m'a fait rêver : dans toute idée que nous promenons d'un écrivain, ne devrions-nous pas faire quatre parts? ce qu'il a réalisé, le voulant, — ce qu'il a réalisé, ne l'ayant pas voulu, — ce qu'il n'a pas réalisé, l'ayant voulu, — et enfin, périmètre le plus développé, ce que tout commentateur, pour mieux rendre justice au commenté, lui a rajouté et retranché dans notre mémoire.

Je m'émerveille de la bonhomie avec laquelle la légion des clients de Rimbaud se couche sur le testament de Baudelaire; Baudelaire a donné un chant au mal, Rimbaud a donné une maladie au langage, — ce n'est pas la même hygiène. Cette petite phrase, qui a l'air simple : « *Baudelaire n'est pas Rimbaud* », attendait J. Prévost pour être osée. Après l'un et avec l'autre s'est produite toute la catastrophe appelée quelquefois arts modernes; je veux dire : les trous de l'inspiration bouchés avec des billets de la Loterie. Pour faire votre chemin sans retard, exigez le moteur Fiasco-Standard.

Il y a une morale, et probablement une seule, avec laquelle Baudelaire n'a jamais faibli : la morale du métier. Il incarne la suprême honnêteté professionnelle d'avant ce monde « où tout le monde triche » (2), — déjà le premier génie qui faussa

(2) Le 5 mars 1866, certaines adhésions de jeunes épouvantent le poète de 45 ans : « *Que de folies! que d'inexactitudes! quelles exagérations! quel manque de précision! Pour dire la vérité, ils me font une peur de chien.* » Le « manque de précision » d'il y a 90 ans, quel âge d'or des « folies »!

la règle du jeu ne s'en sauvait que par ce suicide de poète, le commerce.

Grâce à celui-là seulement commença de se déconsidérer le scandaleux héroïsme par lequel, chez son prédécesseur, la personnalité discontinue s'astreignait à léguer *une œuvre de continuité*. Parcourez la présente édition, vous mesurerez par quelle discipline un poète du XIX^e^ siècle a forcé sa nature parcellaire à tisser l'unité. L'unité de l'œuvre-personne, le poète ne peut l'espérer que de deux privilèges : s'il est de la race des riches olympiens, celle des Dante et des Hugo, par *la prédominance* enivrante *des instants nombreux*; s'il est du type des arides lunaires, par la torturante *alternance des instants rares*. Aussi Baudelaire ne se sentira-t-il justifié qu'en poussant jusqu'à leur perfection ne fût-ce que vingt instants par mois dans les bonnes années. Mais dès lors ceux-là souderont devant la postérité une chaîne aussi compacte que les instants nombreux des plus grands, et assoieront sa misère au rang de leur richesse.

Bien plus, par lui seul nous deviendra sensible un drame pourtant général : lui, on ne cesse de voir de quelle monnaie sanglante il paie sa factice continuité; il l'appelle en propres termes « *le riche métal de notre volonté* ». Chez lui, l'exaucement poétique est une jouissance traquée; sa joie a derrière elle l'horreur d'un débat de toute une vie contre l'aphasie, laquelle finira visible tout à coup par accident. Il y a beaucoup de raisons pour lesquelles Baudelaire, qui n'est pas le plus grand mais qui est l'unique, est aujourd'hui le plus chéri; celle-ci me paraît forte et secrète : son aventure fait de lui le mime du démêlé fondamental de l'univers avec une menace de silence, le héros aussi de l'art, cette victoire toujours précaire sur la vocation de la nature coupable pour le vagissement et la pseudo-parole.

Or, les poèmes, instants rares de la plupart des poètes, le sont encore bien davantage pour leurs lecteurs; la masse d'un grand poème de grand poète submerge à bref délai, non sans offense, l'attention moyenne de tous ceux qui sont nés pour préférer Chardin à Michel-Ange ou se sentir plus près de Chopin que de Bach. Représentez à beaucoup de bons vouloirs que dans une composition de Hugo on pourrait découper plusieurs joyaux baudelairiens, ils resteront plus à l'aise avec le découpage fait d'avance : il est à la mesure d'une exigence pondérée de vie culminante; l'autre calibre, insolent, retourne le couteau dans la plaie cachée de l'interruption constitutive. Justement, ces plaintes de l'insuffisance, ces refrains infinis de l'Ennui et du

spleen, de la stérilité et de la morosité, chez Baudelaire, vous mettent de niveau, sont la chanson qui lui permet d'appeler le lecteur son frère; c'est sa nature qui lui dictait la poésie du souffle court et de la ferveur retombante, la nature a fait de souffle court et de ferveur qui retombe les lecteurs de poètes.

Même avec de la destruction, certainement avec de la destruction, Baudelaire a construit Baudelaire; il ne se possède que dans quelques spasmes fulgurants de l'expression parfaite (3). Encore une fois, c'est un abus que d'antidater des *Fleurs du Mal*, dernier mot de la rigueur lucide, l'invasion de délire réservée à la *Saison en Enfer*. Ici la réussite d'expression est le degré intense de l'être, l'estampille d'une infaillibilité pressentie dans le failli quotidien : « *véritables fêtes du cerveau* », son « surnaturalisme », à lui, attend Baudelaire, et Baudelaire ne trompe pas l'étincelle.

Avant la présente édition, avait-on si bien vu l'homme d'un seul livre, mais inépuisable, le musicien d'un seul instrument, mais au timbre inoubliable? le préfacier constate : 19 volumes d'œuvres complètes chez Conard, 3 seulement par l'aveu de l'auteur vivant. Et même! *Fleurs du Mal* à part, il reste quoi? ce qui ne les exige que parce que nous les avons : l'intelligence éclatante, corrosive, de quelques articles disséminés sur tels artistes ou écrivains, la somptueuse flânerie, par endroits illuminée, des *Paradis* et du *Spleen*; encore, dans ces *Petits Poèmes en prose*, la tricoteuse lâche-t-elle souvent ses mailles, et plusieurs sont d'indigentes anecdotes de causeur; en somme, un de ces petits-maîtres de livres secondaires auxquels chacun de nous garde une amitié mystérieuse qu'il ne compte pas faire partager.

Bien entendu, il y a les *Fleurs du Mal*. Il y a, ici matérialisée par la mise en pages, la courbe de quelque 3.000 pages (quand ce tome I, bientôt, sera complété par le suivant) qui monte pour moitié vers ce sommet, et pour moitié en redescendra; et cette trajectoire « fait un astre dans la nuit ». Mais alors comment celui qui ne fut ni un Dante ni un Shakespeare ni un Gœthe, poète inopinément universel, est-il l'Homère de 1950, père de toute poésie? Peu importe, c'est autant de gagné pour l'amour

(3) Maint raté n'a pu être effacé; dans les articles, telle phrase pâteuse : « Je voudrais dire quelques mots des mœurs des enfants relativement à leurs joujoux, et des idées des parents dans cette émouvante question. » Dans les poèmes en prose, telle parenthèse indémêlable du *Mauvais Vitrier* sur « l'esprit de mystification ». En vers, tel distique du langage le plus éteint, le moins prononçable :

L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.

de la poésie. Peut-être n'est-il pas indifférent d'y voir aussi le miracle de l'amour de nous-mêmes.

Encore au début de ce siècle, Baudelaire était le fruit défendu de quelques écoliers, terre lointaine, « voix étrange », non sans quelques résonances prosaïques dignes des classiques du programme; bientôt Mallarmé et les Symbolistes réverbéraient sur leur maître sa plus secrète coloration. Puis trois influences se conjuguent : vers 1910 une révision des valeurs est inaugurée à petit bruit par une rive gauche littéraire, groupe de Gide, — en 1921 l'entrée dans le domaine public provoque les surenchères d'éditeurs qui transportent brusquement sur Baudelaire la souveraineté plébiscitée par les tranchées en faveur de Samain, — plus tard, dans l'offensive générale contre Sorbonne et manuels, la rive droite vient à la rescousse (Vandérem), et les victimes de l'opération vont jouer les ouvriers d'onzième heure.

Mouvement parallèle à la montée du stendhalisme, articulé sur les mêmes ressorts, favorisé par les mêmes familles intellectuelles : au départ, la recommandation des *happy few*; dans la profondeur, la réaction de la musique de chambre contre les orchestres de cuivres, protestation de la sourdine contre la pédale; du côté NRF particulièrement, l'opposition de la pointe à la masse, de l'incomparable à l'incommensurable. Sans doute, la générosité des réhabilitations indignées; et puis aussi quelque atmosphère d'inflation, par impatience de trouver un équivalent national aux nocturnes des romantismes allemand et anglais.

Cette même qualité critique, qui en d'autres temps restreignait l'audience du poète Baudelaire, élargit son auréole dans une époque où la psychologie détrône la mythologie et même la protège, lui servant de lettre d'introduction pour Gide et Valéry comme pour Jung. A peine est-il besoin de rappeler que l'impérialisme de l'anormal trouvait là son compte également. Tous ces facteurs font davantage saillie à nos yeux, maintenant que la nouvelle édition met dans tout leur jour ceux qui se combinèrent chez le poète lui-même. On discerne les cheminements d'un génie fait pour les endoctrinés de l'inadaptation agressive; il captivera une époque pour avoir clôturé toute la poésie comme il était clôturé en lui-même; aucun lyrisme direct n'avait autant que ses symboles rendu l'Ego omniprésent : Prévost, chaque fois qu'il a démonté thème après thème un des symboles de Baudelaire, montre l'auteur posant à tout objet invoqué cette question finale : « *Et moi?* » C'est pourquoi l'édition chronologique prend une telle valeur biographique. A son tour, le lecteur suit le cours du poème baudelairien en sous-entendant cette question : « *Et moi?* »

Déshabillé et recouronné, voilà des bienfaits qu'Homo Diurnalis attend moins du *Satyre* ou de la *Bouche d'Ombre*, en tout cas il devrait les attendre plus longtemps : comme disait l'épouse de Shelley, qui s'intéresse à la Magicienne de l'Atlas?

La circonstance veut qu'aujourd'hui le mal de Baudelaire paraisse plus tonique que le bien de Hugo; probablement on cause moins d'embarras aux hommes d'aujourd'hui en les adossant à des murs qu'en faisant sonner des clés de paradis; l'homme ne veut plus être débloqué. Baudelaire a désormais ceci pour lui, qu'il ne vient pas du tout changer le monde; il vient faire au monde ce qu'il fait aux actrices inaccessibles dans ses premiers articles, à sa mère incorrigible dans toutes ses lettres : *des scènes*. Eh bien, l'homme n'en a sans doute jamais tant fait à tout. D'ailleurs ce sont souvent des attestations passionnées.

Fort justement Maurice Nadeau (4) observe : « *Il est pour tout ce qui donne une chance d'abattre et de ruiner, ne fût-ce que sous son aspect social, « l'épouvantable monde où nous vivons »*. Baudelaire écrit à sa mère avant la deuxième édition des *Fleurs* en 61 : « *Pour la première fois de ma vie, je suis presque content. Le livre est* presque bien, *et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses.* » A cette crise qu'est sa vie, toujours une seule issue, faire un peu d'or personnel avec la boue universelle. L'admirable et terrible poème en prose *A une heure du matin* s'ouvre sur ce cri : « *Enfin! la tyrannie de la face humaine a disparu* » et finit sur cette imploration : « *Seigneur, mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes...* » C'est ce rachat par la beauté sur quoi il passe des journées à trébucher jusqu'à ce qu'il rencontre ses rimes entre les pavés des rues.

Etonnante cohésion soudaine de cette œuvre erratique. Spectacle d'une croissance. L'importance des *Salons* se détache, désormais recouvrée, celui de 1846 coupant net les tâtonnements qui faisaient penser au suicide. Baudelaire, comme ses modèles Diderot et Stendhal, s'explore dans les tableaux; beaucoup de ses poèmes ont pour origine une peinture; il en gardera son dogme de la Beauté Immobile, qui, passé au Parnasse et au Symbolisme,

(4) Cinq des six grandes divisions du livre sont précédées par un essai demandé à un écrivain d'aujourd'hui, Llyod James Austin, Maurice Nadeau, Yves Bonnefoy, Pierre Jean Jouve, Roland Barthes; annoncées comme « réactions... représentatives d'une sensibilité moderne », ces études le sont en effet, et fructueuses en stimulations, unilatérales toutefois à mes yeux, et dans le sens, justement, des échanges entre langage et catastrophe.

disparu avec Valéry, provoque sourdement encore les offensives de nos contemporains contre le style. Et on trouve sans cesse la cohérence finale ou préparée ou redéfaite dans tout le chantier : tels fragments des plus beaux poèmes dans *Maximes consolantes sur l'amour* en 46, le *Représentant de l'Indre* en 48, *Exposition Universelle* en 55; dans la *Fanfarlo* en 47, où l'analyse de soi sous le masque Samuel Cramer défie tous les biographes, nagent des débris provenant des *Vers* de 43 et des amorces de *Spleen* et *Crépuscule du Soir*.

Ni en peinture cependant, dès le début, pour Delacroix, ni tardivement en musique pour Wagner (ou déjà Liszt), Baudelaire ne transporte sa prédilection pour l'exigu, qui est en littérature sa limite voulue. Et ce contraste se retrouve souligné dans la conception même des proses presque à l'opposé des poèmes : là, se relâche tout ce que corsetait une pré-formation de strophe, un instinct du sonnet; de mêfnes éléments, tout à l'heure strictement indéplaçables, font jouer à plaisir les jointures, une sorte de flottement essentiel se repose d'une rigidité incorruptible; il court à travers les cinquante *Petits Poèmes en prose* un destin soulagé de débandade; mais déjà on le suivait à bien des traces dans les articles, avec on ne sait quel jeu à qui perd gagne sur des néologismes qui avoisinent les emprunts à l'argot. Dualisme singulier; est-ce deux faces d'un talent? est-ce la feuille de température des intensités et des dépressions? est-ce une revanche de la tendance au commentaire et à l'explication après le pari solidement tenu de n'en donner aucun? Que de fois ici l'artisan du tissu continu a l'air de laisser tomber les navettes! Cependant, entre ces lignes qui ne sont pas inconsciemment tremblées, qui peuvent être le passage nécessaire d'un esprit de mouvement ailleurs expulsé, percent par intervalles d'autres perspectives de trésors maudits.

Une fois de plus, la lecture chronologique ne serait-elle pas un éclaircissement? La plupart des poèmes en prose datent d'une période postérieure à celle des vers, années 60 où le cauchemar envahit la veille, nuits où Baudelaire voudrait s'empêcher de dormir, par peur de ses rêves. Mais aussi la chronologie d'une existence entière d'écrivain, je crois, et elle n'en a que plus de sens, que, plus ou moins selon l'âge, elle se reproduit en raccourci dans le schéma normal de ses journées (quelque chose comme la réponse connue de l'ontogénèse à la phylogénèse).

Quelques broutilles : p. 690, *L'Idéal*, la faute « tors » (cf. n. p. 1204) serait à rapprocher de l'orthographe « pers », p. 1139.

— P. 184 et n. 150, p. 1159 : il ne s'agit pas de la gracieuse reine Mab, mais de la « vieille Mob », qui personnifie la Mort dans l'*Ahasvérus* de Quinet, et l'éd. de 1846 était correcte. — P. 269 et n. 200, p. 1163, le chien Berganza ne fait pas penser seulement à Hoffmann, mais à Cervantès, créateur du personnage, puisque Dulcinée du Toboso est citée ensuite. — P. 328 et n. 232, p. 1166, plutôt lire « à l'âge où l'on aime l'amour », qui semble un souvenir de S. Augustin « *amabam amare* ». — P. 345, l'obscène allusion aux « petits chiens » peut servir à mieux authentifier les *Mystères galans*, comme reprenant la sordide histoire du « King Charles », p. 56. — Dans la *Chambre Double*, p. 984, « La mousseline pleut abondamment devant les fenêtres et devant le lit » ressemble étrangement à quelque chose qui aurait déclenché « Une dentelle s'abolit » chez Mallarmé.

Raymond Schwab.

Lettres à Annie, par *Jehan Rictus* (Seghers). — « Je vois d'ici une brochurette qu'on pourra publier sous ce titre simple et éloquent, *Lettres à Annie*, quand je serai mort et empaillé... » Voici ce recueil, dont la destinataire fut Mme Paul Vulliaud, et dont les confidences sont toutes littéraires. Rictus est mort en 33, il ne doutait pas que les siècles futurs ne viennent le « revoir », ou bien il l'écrivait pour arriver à le croire; la guerre de 14, dont un effet immédiat fut d'arrêter net « la vente du *Cœur populaire* », aurait pu avoir ensuite celui de rendre naturel son argot humoristique; mais

Chaque âge a ses préverts.

Décidément, quand l'auteur des *Soliloques du Pauvre*, qui tout de même, et illustrés par Steinlen, ont été quelque chose, se met, parmi les créateurs de langage poétique, sur le rang d'Homère, Dante, et même Villon, on voudrait pour lui qu'il en eût été sûr.

L'Alphabet des Aveux, par *Louise de Vilmorin*, illustré par Jean Hugo (N. R. F.). — Pour la joie des jours et l'amusement des soirées, tous les jeux (je suppose) dont la poésie peut être le prétexte, et, au milieu, comme une fleur, la vraie poésie, où le jeu est celui de la mélancolie avec la grâce :

Je me regrette dans mes cendres...
Quel est dans le bruit ce silence?

Alors ces olorimes, calligrammes, poèmes-objets, palindromes, rébus, tout ce colin-maillard avec le vers français, où l'ingéniosité et l'adresse semblent encore trouver l'inépuisable du côté de la plaisanterie, étaient donc une autre face du même sérieux? En attendant, même les amateurs de mots croisés ne vont-ils pas se convertir aux mots poétiques? Ce petit monde *Où les sens ne font qu'un* procure une chance au poème français de rivaliser avec ceux de la Chine, où le plaisir du peintre calligraphe est joint à celui de l'accordeur de sons.

Avec les mêmes mots, par *Claude Sernet* (Seghers). — Un poète vit ici ce problème des poètes, donner aux accidents vécus, amour, nature cette gloire extérieure des mots trouvés qui rend intérieurement plus claires et présentes nos propres expériences. Tantôt une simple phrase musicale meuble le blanc de la page quotidienne, tantôt un rythme de chanson se hâte vers soi-même, souvent aussi une plus large éloquence très caractéristique fait masse avec la douleur et le plaisir pour un haut mémorial :

Merveille il a suffi d'un pas, d'un
[cri de fête
D'un rêve ailé d'oiseaux chantant
[de mieux chanter
Et maintenant le jour est prêt, la
[nuit parfaite...

Le Principe et la Fin, par *Gilbert Lamireau* (Ed. du C. E. L. F., Malines). — Desservi par je ne sais quels prix de poésie à mes yeux, qui voient si peu de rapports entre tant de prix quotidiens et le talent, l'auteur a cependant du talent, une voix à lui; il aura encore des choix à décider entre

ses possibilités diverses; son titre part de l'Apocalypse, sa spiritualité cherche parmi les richesses et les misères, son ton va du plus véhément au plus découragé sans rien s'interdire, surtout il se multiplie en images qui sont sa meilleure preuve, et il en prend conscience en termes qui le confirment à bon droit :

Soleil au poing je veille aux cré-
[neaux des images
Et le chemin de ronde est pavé de
[mots-clefs.

La Corne du Grand Pardon, par *Claude Vigée* (Seghers). — Un de ces recueils encore où l'art, mais un art qui semble se déplacer à mesure, transfigure les physionomies des journées; un recueil où l'anecdote qui passe devient sentiment profond en s'acheminant vers un symbole spirituel; ce sont beaucoup de secrets où il faudrait entrer à la suite de l'auteur, et lui-même se compose sur un passage difficile entre la collecte des sensations vives et la méditation des leçons bibliques intensément revécues :

Je te donne à manger ma terre ori-
[ginelle,

on va d'une Alsace natale au Nouveau Monde, on retourne d'une « Terre » à un « Miroir d'Eternité ».

Dans les nos 244-246 que la courageuse revue bilingue *Adam*, sous l'impulsion de son fondateur Miron Grindea, a consacrés au souvenir de Rimbaud — et il faut admirer qu'elle maintienne sa voix française à Londres en sa vingt-troisième année d'existence—, des textes fort intéressants; pour la partie française, la page initiale, *Le « Passant considérable »* de Georges Duhamel; en conclusion, l'article d'Henri Thomas, qui fixe dans le détail le plus vivant les logis et décors du séjour de Rimbaud et Verlaine à Londres en 1873; l'auteur a retrouvé et décrit le « 8 Great College Street » authentique, où furent « certainements écrits » les derniers poèmes de Rimbaud, des proses des *Illuminations*, des brouillons de *la Saison*. Grindea avait consacré un numéro récent de son *Adam* à la mémoire de Dylan Thomas, figure importante dans la jeune poésie de langue anglaise. — R. S.

THÉATRE

UN CAS INTERESSANT, pièce en onze tableaux de *Dino Buzzati*, adaptation française d'Albert Camus (Théâtre La Bruyère). — Dans cette période un peu creuse qui sent déjà la fin de saison théâtrale, je voudrais négliger quelques amusettes boulevardières qui sauront bien courir leur chance commerciale en dehors des commentaires que je pourrais leur consacrer, et donner, en revanche, quelque importance à ce *Cas intéressant*, qui a eu le mérite d'intéresser Albert Camus, puis le remarquable metteur en scène Vitaly, et qui nous a tous plongés, le soir de la générale, en des abîmes d'interrogation : preuve qu'il nous avait intéressés, nous aussi.

L'auteur est nouveau au Théâtre, mais on avait pu lire de lui, en France, il y a quatre ou cinq ans, un impressionnant récit, au rythme plus poétique que strictement romanesque : *Le Désert des Tartares*. Un jeune officier frais émoulu des Ecoles et tout piaffant d'ambition, y aborde sa première garnison, un fort de montagne isolé et lointain, qui veille sur un *no man's land* par où, jadis, une invasion barbare a pénétré. Son premier mouvement est de repartir aussitôt, sous un prétexte quelconque. Le médecin du

fort le persuade d'attendre quinze jours, afin de pouvoir alléguer une raison de santé valable... Les quinze jours deviennent quinze mois, puis quinze ans et davantage, grignotés par la monotonie quotidienne, bercés par l'illusion du départ toujours possible, dupés par le guet de l'invraisemblable agression ennemie qui serait enfin la justification de cet exil, et créerait des titres à la gloire, et à l'avancement.

Lentement miné par une maladie de foie, le héros sera évacué en ambulance au moment où un début de guerre rendra enfin au fort son activité, et il succombera seul, à la première étape, dans une auberge de la haute vallée... La mort l'avait déjà plusieurs fois appelé, mystérieusement, sous forme d'un bizarre rêve prémonitoire.

Les thèmes obsesseurs des buts jamais accessibles et des échéances indéfiniment reculées évoquent ici impérieusement Kafka, mais dans une perspective finalement plus nette, sous une lumière plus franche et à travers un relatif laconisme, qui dénoncent un climat latin.

Si je vous ai conté si longuement le roman, c'est que la pièce, obéissant à une exigence intérieure de l'auteur, en recommence la démarche inexorable, en la transposant toutefois du milieu militaire dans le milieu médical.

Le héros de la pièce, Giovanni Corte, nous apparaît tout d'abord en pleine force, dans la suractivité euphorique d'un magnat de la finance industrielle. L'audace de ses conceptions nous inquiète cependant, et bien davantage le fait qu'il lui arrive d'entendre brusquement une étrange voix, perçue de lui seul, qui l'appelle sans paroles (ceci a été arbitrairement traduit à la scène par une stridence mécaniquement meurtrissante, qui ne correspond pas à ce que dit Corte de son hallucination). Nous ne sommes pas étonnés de voir sa famille soucieuse de le faire examiner par un médecin. La mère de Corte est elle-même tourmentée par une présence mystérieuse qu'elle sent rôder autour de son fils, une sorte de fantôme, évanoui aussitôt qu'entrevu...

Enfin on réussit à le mettre en présence des médecins qui règnent sur la clinique ultra-moderne où sa propre fille fait ses études d'infirmière. Ce sera sous le prétexte d'une visite en curieux, mais la brève halte de flânerie dégénérera en examen radiologique, et se bloquera en ultimatum d'hospitalisation immédiate, en vue d'une opération bénigne à la convalescence exceptionnellement brève.

Les symptômes qu'on nous a montrés, certains épisodes de la

consultation, certains mots prononcés devant le cliché radiographique nous aiguillent vers l'hypothèse d'une lésion du cerveau nécessitant une trépanation. La clinique n'est donc pas un hôpital psychiatrique comme nous aurions pu le penser.

Les deux médecins jouent brillamment leur rôle ambigu, dosant les alternatives d'inquiétude et d'optimisme, menant de front deux suggestions contradictoires. Nous pensons à *Knock*; après le *Malade imaginaire*, est-ce la farce grinçante du malade imaginé? Mais le même appel revient toujours térébrer le cerveau de Corte... Alors?

Opéré en un tournemain (porteur d'un léger pansement à la nuque comme au percement d'un simple furoncle, ce qui nous étonne quand même un peu), Corte reprend la direction de ses affaires, dans cette chambre du sixième étage de la clinique, celle des malades qui n'en sont pas, et qui ne font que passer quelques jours.

Le médecin surgit, invoquant un contre-temps fortuit; il lui demande de descendre au cinquième...

Et maintenant, vous devinez la suite : de tableau en tableau, nous verrons le médecin faire descendre Corte, d'étage en étage, chaque fois pour une raison différente. Charlatanisme? Non : un médecin bon commerçant aurait intérêt au contraire à libérer rapidement un client comme Corte, après guérison spectaculaire. Le professeur Claretta est obligé de duper son malade pour le pousser vers ces bas étages qui sont ceux des cas désespérés. Le mystérieux appel retentit toujours, et la vitalité débordante de Corte se tarit progressivement, dans un inexorable processus d'exil, d'isolement, d'usure sans crises violentes, jusqu'à sa mort, dans les bras de sa mère accourue avec le vain espoir de le faire évader...

Dieu sait tout ce que nous avons imaginé touchant le symbole ou la signification de tout cela, à quoi l'adaptation de Camus a conféré, est-il besoin de le dire, le rythme le plus sobrement implacable! Sombre satire de la tyrannie médico-scientifique? Allusion pittoresque à la destruction de l'individu par l'Etat totalitaire? Cruel rappel de leur condition à ces condamnés à mort que nous sommes tous? Chacun peut rêver à sa manière et selon sa pente.

Mon hypothèse est moins ambitieuse. Je me suis sentie devant une œuvre nullement objective, mais bien au contraire de l'espèce poétique. Ce que Nietzsche dit de toute philosophie, qu'elle est « l'expression d'une sensibilité », se vérifie aussi, et plus aisément, dans l'œuvre d'art. A travers le roman comme à travers la pièce, se dégage la même hantise de séparation progressive

pour une durée sans cesse prolongée, d'enlisement inéluctable, sans compter d'éloquents et bien révélateurs développements d'images cliniques d'asphyxie. Tout se passe comme si Dino Buzzati avait vécu, ou vu vivre par quelqu'un de très proche, les rigueurs d'une expérience de sanatorium. On en reconnaît tous les caractères et toutes les étapes. Son talent certain et très personnel est d'en avoir deux fois réussi d'émouvantes transpositions, son bonheur est de n'avoir pas été parmi les vaincus. C'est un « Cas intéressant » : n'en faisons pas un système philosophique. Nous avons peut-être un peu trop tendance, ces temps-ci, à intellectualiser les témoignages subjectifs, et à chercher des messages là où il y a tout bonnement (et ce n'est pas rien) des confessions.

Dussane.

CINÉMA

ESPAGNOL. — Un jour, j'ai fait cette observation, sans originalité, à la portée d'un chacun, que les images de Buñuel sont souvent des images de ruines, qu'on pourrait croire prélevées sur une ville de la lune. Pourtant, j'étais surpris de n'avoir trouvé nulle part la même remarque, jusqu'au jour où Jean Lods m'a dit avoir toujours été sensible à cet aspect de l'œuvre libertaire d'un Espagnol. Voyez *Los olvidados*. L'action, comme on dit, se déroule à Mexico City. D'excellents voyageurs — Marie Seton, Max-Pol Fouchet, Chris Marker — m'affirment que c'est une ville vulgaire, où le building triomphe à côté des terrains vagues; qui ne ressemble pas au pays dont elle est la capitale, et parfaitement informe. Mais Buñuel s'en est éloigné encore, par un pas de côté, mettant la distance du chat entre son sujet et son film. Mexico-City est une ville de nulle part, ou de la lune pour me répéter, et c'est le terrain vague qui triomphe. La même chose pour *El bruto*. Je ne veux rien prouver, et je travaille au canevas, d'après la mémoire sélective. Je ne vais donc pas invoquer la filmographie entière. Mais la mémoire sélective introduit d'autres paysages lunaires, ou infra-sociaux en tout cas, notamment ceux de *Terre sans pain*, bien entendu, où la caméra montre une extrémité immémoriale de la misère, avec des cabanes, des pierres et des plaies au soleil. Quand la société fait son apparition, c'est par la satire, ou comme pour mieux révéler le malheur des hommes individuels. Il en est naturellement ainsi de l'*Age d'or*. Il en est encore ainsi d'*El*. Le piquant, dans ce dernier film, c'est qu'à isoler certains plans, ou même certaines scènes, on

pourrait croire à un ouvrage de psychologie mondaine conçu dans le respect des usages. Mais ce n'est encore qu'un réactif. La cathédrale où le héros, si je peux dire, découvre les plus beaux pieds de femme, et puis le palais où il habite, qu'en dire si ce n'est qu'ils sont campés, comme les buildings de Mexico-City sont campés parmi des terrains vagues? Campés, non pas intégrés. Cathédrale, palais, buildings : défis à l'être humain. Le paysage de Buñuel est décidément un paysage que la société n'a pas modelé encore. Les monuments qu'on y rencontre ne sont que dérisoires, ou accidentels, et dans cette perspective, celle qui naît de la mémoire sélective, j'aime assez que son dernier film soit *Robinson Crusoë*, même si ce n'est pas un bon film.

EXOTIQUE. — C'est une bande ancienne ressuscitée par la télévision et qui se déroule dans un Extrême-Orient qu'on dirait vu par Maurice Dekobra. Il y a de cruels officiers (japonais), un tripot où l'on voit bien que tout peu se produire à n'importe quelle minute, un navire de cabotage naviguant parmi des flots (jaunes et moirés, et pour le reste infestés de requins), une cabine dans le navire où le héros recueille une vierge au double visage, un équipage nourri d'espoirs fastueux depuis des mois, mais affamé et parmi lequel gronde la révolte, et je ne me souviens plus de l'histoire, sauf qu'il y est explicitement question de trafic d'armes, et de la plupart des autres choses en filigrane ; drogue, traite des blanches, tout ce que vous voudrez. On n'a peut-être pas dit grand'chose quand on a dit que le film est ridicule. Dekobra est ridicule, mais un film à la Dekobra, pour peu que le ridicule y soit plus que le ridicule, chose assez accessible, est un film tissé dans des signes, qui alimente l'imagination avec des images, et donne de la consistance à un petit univers, celui de Changhaï ou de Hong-Kong tel que pouvait le rêver un jeune homme entre les deux guerres.

AUTRICHIEN. — Si je fais encore appel à la mémoire sélective, deux scènes de ce cinéaste-ci surnagent plus clairement que les autres. L'une montre, avec un somptueux zèle naturaliste, une extraction de dent! Dans l'autre, il est au lit, un lit à baldaquin dans une chambre ornée de tous les raffinements, et chaque fois qu'entre une femme de chambre, il se soulève, l'attire à lui, l'embrasse et la lutine autant que ses forces de convalescent et la censure du cinématographe le permettent. Aucune de ces deux scènes, aucune scène en vérité d'aucun des films dont il a

signé la réalisation, qui soit un produit du hasard, ni même une nécessité du scénario, tout scénario n'étant ici que l'instrument du destin. Comme la plupart des auteurs, il raconte toujours la même histoire. Cette histoire vaut ce qu'elle vaut. Il n'est pas rare qu'elle ne vale pas grand'chose, je veux dire selon l'habileté narrative et les autres critères communs. Les deux livres de cet auteur achèveront de nous renseigner là-dessus. Ce sont des monuments de maladresse et d'ennui, et leur étrangeté serait indéchiffrable, si le cinéma ne venait l'éclairer. D'où vient donc la fascination qu'on éprouve à ses films? A ce qu'ils ont d'horrible, de naïf, de forcené, de niais, de fraternel aussi, d'une certaine façon, de puissant, d'inoubliable, d'unique, et enfin de demeuré, à mon avis, et nous allons voir pourquoi. C'est d'abord qu'il est un acteur, de sorte que ses histoires ne sont faites que pour habiller les aventures de son personnage — mais, Mesdames et Messieurs, quel personnage! Le claquement de talons, l'uniforme, le regard fixe, cette façon directe de toujours accroître son empire parmi l'espèce féminine, ce sadisme aussi, ou pseudo-sadisme, tout cela, qui n'a pas varié, en substance — en substance existentielle, car pour la psychologie, il est clair aux aveugles qu'il n'y en a pas —, du premier au dernier film qu'il ait interprétés, l'a changé en lui-même, dirait-on, dès le jour de son avènement américain. Le jour, sans doute, d'une fixation prématurée. Pourquoi a-t-il quitté l'Autriche pour les Etats-Unis? Ce n'est, que je sache, dit nulle part, et la guerre ni ses conséquences ne paraissent en être la cause. Qu'a-t-il apporté au cinéma américain? Son personnage, tout entier et stylisé, tel qu'en lui-même il le change à jamais, tel qu'il est encore, dans les films français de la période présente, à travers les menus accidents de scénarios, sans guère de variantes, avec seulement quelque chose de plus accusé, qui tient au durcissement de l'âge et qui le change encore davantage en lui-même. Mais comment un jeune homme d'une énergie saisissante, émigrant aux Etats-Unis, y faisant les cent métiers et les cent coups peut-être, peut-il ne donner de lui-même que l'inaltérable image forgée par une aventure antérieure? Ne rien devoir, apparemment, à sa multiple expérience américaine, mais au contraire imposer à Hollywood ce masque de Junker, et ces confessions d'une éducation aristocratique, frivoles et si touchantes pourtant d'être si visiblement des confessions, et cette dureté qui ne s'enseigne guère qu'à l'office (ou à l'écurie)? Comment est-ce possible? D'où vient cette fixation adolescente? Remarquez qu'elle est faite de composantes ambiguës, et comme construite sur deux notes. Il y a la dureté de qui ne fait pas de

façons, de qui tient du peuple de savoir allumer le feu, ou délivrer la vache qui va mettre bas. Lui-même a raconté, à la télévision, comment il a servi de sage-femme à la naissance de son propre fils. C'est l'une des deux notes, et ce palefrenier ramène en somme à la scène de la dent extraite à chaud, avec le crachoir bien en vue. L'autre note est celle de l'aristocratie frivole, avec les femmes à portée, comme le gibier; elle ramène à la scène du convalescent et des femmes de chambre. Hobereau et palefrenier. J'avais entreposé ces souvenirs au grenier de la mémoire, parmi un bric-à-brac. Ils reviennent en surface parce qu'on me suggère une explication par laquelle tout s'éclairerait et se mettrait en place : celle de la naissance que les conventions réputent illégitime.

NORMAND. — Il y a, dans le *Bulletin de Culture cinématographique* de *Travail et Culture*, Algérie, qui se nomme aussi, *Cinématec*, beaucoup à glaner chaque fois. Les rapports de la culture et de « l'éducation populaire » sont encore un peu rugueux, et les appellations contrôlées de ces organismes solliciteraient Ubu, au premier mouvement. Mais il n'est pas vrai que le premier mouvement soit toujours le bon. Ainsi, ces Algérois font du meilleur travail de décantation et d'estimation réparti sur douze petites pages carrées, avec une dense concision. Peut-être, du reste, existe-t-il ainsi, en France, plus d'îlots de réflexion drue et nourrie qu'on ne le croirait à lire tel pensoir exhibitionniste spécialisé dans le cinéma, pauvre cinéma! En tout cas, dans ce bulletin, numéro six et dernier paru, on trouve une excellente note de Gabriel Teuler sur Alain, la description et le cinéma. « Rouvrant », écrit-il, « le système des Beaux-Arts d'Alain, dont les idées têtues paient la patience et le calme du lecteur en substance infinie, j'ai rencontré de solides et profondes « raisons » justifiant, presque comme des réalités matérielles, l'impossibilité d'une transposition. » On peut adapter, de cent façons, à cent niveaux d'exigence, d'intelligence, d'imagination re-créatrice. On peut, dans les cas les plus hauts, ou les plus heureux, d'adaptation, transmuer, atteindre à la fidélité sous un autre signe. Mais transposer, non. Gabriel Teuler a raison de le dire, et raison cent fois de méditer sur la tranquille observation de la réalité chez le sage Normand. Le paraphrasant, puis le commentant, il est amené à écrire : « L'image cinématographique montre d'un coup même ce qu'on ne voit pas, alors que la prose, par sa méthode, emprunte le temps et la succession pour suggérer des détails dont elle n'épuisera jamais le nombre total. » C'est une des façons valables d'aborder la relation, éminemment présente

parmi nous, mais si mal explorée encore, de l'image et de l'imprimé. Gabriel Teuler conclut : « Quoi qu'on en croie de chaque côté, le roman selon Alain pense et organise plus qu'il ne montre, et le cinéma, par nature, montre avant tout : comment celui-ci emprunterait-il fidèlement au premier? Toutefois, les deux ont en commun un mode de penser que peut fournir le récit. Il ne suffirait pourtant pas d'être conforme à son récit pour respecter un roman, car les autres fidélités qu'on attend seraient livrées au hasard, qui certes peut être heureux — l'expérience empirique l'a montré quelquefois. » Ici, un détour me ramène à Jacques Prévert, qui cite Artaud, disant : « Le cinéma est la mise en œuvre du hasard. » Mais je m'aperçois avoir dit le contraire au sujet du ci-devant Autrichien ci-dessus. C'est que tous les cas sont exceptionnels, à la limite; l'observation de la réalité n'a jamais épuisé la réalité.

Jean Queval.

Evasion. — L'amour de l'attaché d'ambassade américain et de la fille du ministre de, disons, Tchécoslovaquie. Ces choses se passent à Londres, et le réalisateur est Anthony Asquith. Le sujet est adapté d'un récit de Paul Tabori. Peut-être est-ce un faux bon sujet. C'est du moins l'impression qu'en laisse le film. Le sujet est bon parce qu'il est poignant et d'une urgente moralité civique : on y voit l'hostilité parallèle et rigoureuse des deux milieux à l'amour des jeunes gens. On y voit aussi les impératifs de la raison d'Etat s'imposer à des gens de naturel droit. Mais ce sujet est faux parce qu'il fait de la plupart des personnages des personnages synthétiques, comme on dit d'un tissu qu'il est synthétique, et comme peuvent être synthétiques des diplomates-américains-qui-ne-peuvent-croire-à-la-trahison-de-leur-camarade, et un diplomate-communiste-qui-a-passé-des-années-en-prison-pour-ses-convictions. Du moins est-il faux, pour nous répéter, selon le film. Pas faux à hurler. Tout passe même, au niveau de la vraisemblance, sans aucun ridicule, jamais. Mais tout juste au niveau de la vraisemblance. Les gens ne sont jamais, tout à fait réels. Et les amoureux? La jeune fille (Odile Versois) est pleinement convaincante. Le jeune homme est mieux en Américain qu'en amoureux. Voilà donc un film qu'on voudrait aimer plus qu'on ne l'aime. Il a des mérites de style, se déroule bon train, fixe d'entrée de jeu sa tonalité et la soutient jusqu'au bout, contourne les chausse-trapes. La première séquence, celle de la rencontre fortuite à la représentation du *Lac des cygnes*, est sensible, attachante, donne beaucoup à espérer. La dernière — qui n'est pas celle voulue par le réalisateur — ôte à la fable plus qu'elle n'y ajoute, par l'optimisme d'une évasion sur la haute mer, à la recherche d'une tierce planète où élever plus tard, l'enfant qu'attend la jeune fille. Une fois l'anecdote nouée, il y a un moment qui passe l'écran, un moment émouvant parce qu'il a la résonance, non de la vraisemblance : de la réalité. Celui où la logeuse de la station balnéaire devine plus qu'elle ne dit et secourt les jeunes gens sans les questionner.

Fenêtre sur la cour. — Ce que le cinéma offre au spectateur, c'est la vie vue par le trou de la serrure. Autre chose aussi, du reste, et je ne l'entendais pas comme un blâme. Mettons, si la comparaison choque, la vie vue par le voyageur qui regarde la dame qui passe, ou le monsieur. Hitchcock, en montrant un reporter photographe en train d'épier la vie de ses voisins d'immeuble avec des jumelles ou d'autres instruments d'optique perfectionnée, amplifie le cinéma. C'est quelque chose. C'est beaucoup, d'une certaine façon. En tout cas, un alléchant point de départ. On est moins satisfait à l'arrivée parce que, de ce qui aurait pu être l'essentiel, disons pompeusement

l'unanimisme, il n'a voulu connaître que le pittoresque étonnant : la dame solitaire qui amène un beau garçon et le gifle dès qu'il est entreprenant; le chien qu'on descend dans la cour dans un panier au bout d'un fil; la jeune fille qui dort sur le dos ou fait de la culture physique, etc. De ce qui aurait pu être son vrai sujet, il n'a retenu que le cadre, l'anecdote, le contrepoint. Son vrai sujet est son histoire, laquelle ne vaut pas grand chose, sauf comme prétexte. Mais à quoi? le reporter (James Stewart) imagine à demi un crime, au bout de son instrument à dévoiler l'intimité des autres. Avec un succès croissant, il met dans son jeu sa compagne (Grace Kelly), sa femme de charge, un détective de ses amis. Finalement, il avait raison. Le voisin avait découpé sa femme en plusieurs morceaux. L'humour et le mélo vont du même pas. C'est une réussite. On y voit aussi que l'humour est plus que l'humour : non pas l'aptitude à plaisanter, mais un point de vue. C'est bien connu, mais ce n'est pas connu par beaucoup de cinéastes. On voit aussi le bout de l'oreille de la misogynie, bien que l'ensemble dégage cette misanthropie amusée où tout le monde fait la ronde. Bonne interprétation. Bons effets, peut-être un peu détendus. La couleur vaut ce que vaut ordinairement la couleur au cinéma.

Oasis. — Le décor, dit Pierre Mac Orlan, donne son prix à l'aventure. C'est aussi le précepte de Joseph Kessel. Il a donné à Yves Allégret le sujet de son film, c'est-à-dire un aventurier et deux femmes dans un décor. Le décor est le Maroc. Mais le décor en cinémascope n'est peut-être plus qu'un chromo. N'est peut-être plus que pittoresque et panoramas. Suivez le guide. Voici des panoramas, des souks, des marchés, une maison de plaisir, des femmes, dites Femmes Bleues qui y font tourner une ancienne magie à l'usage des égarés, des quartiers indigènes, des chameaux affolés par le vol en rase-motte, le feu mis à l'avion. Le cinémascope enrichit, dans l'ordre sensoriel. Mais il alourdit et empâte. De sorte que le décor, au lieu d'être le décor, est plutôt moins que le décor. Un jour, on conduisit Eisenstein au sommet d'un building d'où l'on voit tout Chicago. « On ne voit rien », dit Eisenstein. Il serait bien injuste de dire que c'est la même chose ici. Il y a beaucoup à voir. Mais il y a peut-être trop à voir à la fois, et l'histoire en est détendue, au lieu d'épouser étroitement le décor. Néanmoins, elle garde son équilibre, à son petit, mais assez attachant niveau. Deux femmes (Michèle Morgan et Cornell Borgers) s'y disputent l'amour de l'aventurier (Pierre Brasseur) qu'elles ont mission d'espionner. Cornell Borgers met Michèle Morgan en valeur, Michèle Morgan est peut-être plus belle que jamais, Pierre Brasseur est à l'aise avec deux femmes. Le film est exceptionnellement soigné. Couleur, costumes et cadrages ont des mérites. Mais le relief sonore à l'air plaqué par un farceur sur ces paquebot, bouge et Sahara.

Napoléon. — Autrefois, Sacha Guitry avait eu une idée. Il avait transporté Guignol au cinéma. Il prenait les comédiens par la main. Leur disait : « Entrez! Non. De l'autre côté. Dites bonjour. » Et ainsi de suite. Je simplifie. Il y avait aussi, dans certains de ses films, des scènes jouées. Mais c'est cela qu'il avait apporté au cinéma. Notez que les cinéastes de naissance font quelquefois de même. Hitchcock a expliqué, voici longtemps déjà, qu'il casse l'élan du comédien, découpe ses effets et tirades en petits morceaux, et sert le tout chaud bouillant ou glacé. Seulement, Sacha Guitry introduit le commentaire à la place de l'analyse visuelle. C'est le bonimenteur distingué, la fontaine à « mots ». Il lui est arrivé de réussir parce qu'il a de l'esprit, denrée rare. Ses pochades étaient alors plus que des pochades. Mais maintenant, il demande ses histoires à l'Histoire. Le procédé est le même. Mais l'esthétique est celle des sketches sur Mme du Barry aux Folies-Bergères. Il n'y a guère d'autre commentaire à faire de ce *Napoléon*, sauf qu'il a battu le record du coût de production en France, qu'il rassemble presque tout le monde sur l'affiche, et que Mme Michèle Morgan est belle, bien que plus belle dans *Oasis*.

Razzia sur la schnouf, ou le film-bien-fait. — Sorti de la projection de ce film furieux comme rarement, avec l'intention de l'exécuter d'un mot, qui aurait été le mot abject. Seulement, il faut se méfier des réactions puritaines. Et se dire aussi qu'on a le devoir de ne pas jeter certains mots à la figure des gens sans au moins s'en expliquer. On le doit à Auguste Le Breton, qui a écrit un livre sincère, on le doit

aussi à Henri Decoin qui l'a adapté à la manière d'un reportage aigu, implacable et neuf, inséré dans un récit vif et sans graisse. Il y a même d'autres éloges dus à ce film, accepté tel qu'il se veut. L'interprétation est entre les plus solides et les plus fouillées. De Gabin, dans l'espace de cette note, il suffira de dire qu'il est Gabin : toujours le même, toujours différent. Et comme chaque fois superbement égal au rôle qu'il s'approprie. De Magali Noël — comédienne de classe trop négligée par la production —, qu'elle apporte, de façon remarquable, la note de fraîcheur sensuelle dans un ouvrage asphyxiant. Mais c'est peut-être pourtant par les seconds rôles, par les silhouettes, et finalement par l'homogénéité massive du jeu de tous et de chacun que se signale ce film. L'écriture en est ferme et dépouillée; un simple champ contre-champ fait plaisir d'être aussi évidemment champ contre-champ. Certains plans — notamment chez les Noirs en proie à la marijuana — ont une contraignante dureté d'eau-forte. M. Decoin n'a pas que le savoir-faire; il a l'excellence, et surtout, dans ses meilleurs moments, une vigueur à laquelle atteignent peu de ses confrères français. Il ne reste plus qu'à dire un mot sur la scène de danse érotique, également chez les gens de la marijuana, qu'on a surestimée. Dans la catégorie du cinéma amateur dit de genre, il y a des courts métrages de cette sorte, — beaucoup trop. Il leur manque la sûreté professionnelle, voilà tout. En plus, cette scène est sale, ce qui nous conduit à l'autre aspect du film.

Razzia sur la schnouf, ou le film abject. — Car ce film sur le trafic de la drogue : les patrons, les grossistes, les détaillants, les exécutants, les hommes de main, les flics, les usagers, usagers de la marijuana, de l'opium et de la cocaïne surtout; ce film qui passe par les restaurants de marché noir, les tripots, les fumeries, les lavabos des boîtes de nuit; le laboratoire clandestin, le pavillon de chasse changé en arsenal, les bureaux de la police; les cachettes des trains, des albums téléphoniques, des fleurs offertes par les bouquetières, — ce film est sale. Ce film est abject. Accomplissons le triste devoir de dire pourquoi. Il est sale parce qu'on en sort sali. On en sort compromis, comme l'innocent, suppose-t-on, pris dans la rafle. Oh! je sais bien. Les auteurs diront qu'ils l'ont voulu, ce que, pour une fois, je crois, car il y a bonne apparence de sincérité, et non pas de double jeu comme presque toujours en ces matières. Ils diront que, si tel est le cas, alors, leur film est réussi. Il l'est en effet. Seulement, pourquoi salir les gens qui vont au cinéma, qui sont tout le monde, qui ne sont pas drogués, par la représentation de la saleté? On n'a pas à les mettre en garde contre ce qui est au-delà de leur imagination. Mais ce n'est là encore qu'une frange du sujet. Le film est abject parce qu'il est au niveau de la description pathologique. Il s'y enferme. Il n'y a pas une lueur. Pas un personnage qui soit plus que sa fonction. Pas un trafiquant qui soit aussi un homme, hormis Gabin dans ses relations avec Magali Noël. Pas une épave qui montre son autre visage. Pas un cri. C'est l'enfer. C'est le contraire de *Touchez pas au Grisbi*. Je parle du film. Avec *Touchez pas au grisbi*, le livre, on pouvait faire un film aussi sinistre que l'est celui-ci. Seulement, Jacques Becker n'a pas opté pour la description pathologique. Il a fait un film avec des visages. Pas uniquement avec des tics. Après tout, c'est peut-être ce qui différencie le talent du savoir-faire.

Erotisme et censure aux U. S. A. — On a daubé sur le code de production, c'est-à-dire sur l'auto-discipline des producteurs américains : le lit obligatoirement pour un, etc. Mais imperceptiblement et pourtant de plus en plus vite, on a parcouru tant de chemin aux U. S. A. ces temps-ci qu'il n'y a, en fait, plus de code. *Tant qu'il y aura des hommes* paraît avoir amorcé la rébellion. Une comparaison pour se faire comprendre. Il y a quelques années, un film ne montrait pas une dame en train de se déshabiller. Nous savions seulement qu'elle se déshabillait, dans un trou d'obus ou derrière un buisson, pendant que le héros battait la semelle en se chauffant l'imagination. C'était la non-représentation de la réalité. Aujourd'hui, nous en somme, — dans le *Jardin de l'Eden* — à la représentation du rêve. C'est-à-dire que l'héroïne se montre nue, puis nage, toujours nue; mais qu'il s'agit, dans le cours du récit, d'une séquence onirique. En somme, l'héroïne de l'histoire se dénude en esprit, mais la comédienne se dénude réellement pour des millions d'yeux cinématographiques. Ou pour la télévision, puisque c'est là que j'ai vu cette

séquence. Probablement est-ce la première femme nue offerte par la télévision à ses fidèles. Ces choses peuvent se commenter indéfiniment et dans plusieurs sens.

Purgatifs. — Imagine-t-on un critique théâtral parlant doctement de la purgation des passions par le *Fil à la patte?* Un critique littéraire, de la purgation des passions par la série noire? Non. Mais un critique de cinéma connu parle doctement de la purgation des passions par le film adapté du *Fil à la patte* et par les *Diaboliques*, d'un seul discours de la même plume. Ces lourdeurs, approximations, pédanteries et coqs-à-l'âne qui s'ignorent, il faut les attribuer pour une part au conditionnement particulier du critique de cinéma : il sait qu'il est lu par la clientèle des ciné-clubs, gens graves; les instituteurs comme les curés veulent orienter leurs ouailles; toutes les bonnes personnes tendent à voir des problèmes dans les œuvres, des problèmes à la place des œuvres, des problèmes là même où il n'y a pas d'œuvres du tout. Mais ces façons de dire sont encouragées aussi, désormais, par les façons de faire du cinéma lui-même. D'assez nombreux films récents — sur les putains, la drogue, l'éducation sexuelle, le crime, la justice, etc., drapent leurs audaces, vraies ou supposées, presque toujours naïves, dans un avertissement purgatif. Si vous me demandez si ces films sont purgatifs ou non, je vous réponds premièrement qu'il est difficile de comprendre grand'chose à leur valeur purgative sur des centaines de milliers d'honnêtes gens inégalement constipés; deuxièmement qu'il n'y a pas grand'chose à comprendre en eux en tout cas.

Amomètre. — L'âmomètre est l'instrument qui permet de mesurer le degré, l'intensité et le pourcentage d'âme qui entre dans un film. L'âmomètre permet donc aux plus savants docteurs d'établir leur prescriptions purgatives. Il décèle aussi la métaphysique en Hitchcock, comme on sait. Il étend son investigation jusqu'à la *Tour de Nesle* selon Abel Gance, réputé film chrétien par quelques porteurs d'âmomètres. Par parenthèse, et pour éclairer les choses, c'est une version de la *Tour de Nesle* où la plus fine plaisanterie consiste à montrer aux populations les fesses nues du plus gras de nos chansonniers. Mais les porteurs d'âmomètres ont découvert la morsure du péché, le remords qui conduit à la folie, et quelques autres notions dûment chrétiennes, dans deux plans et trois répliques. Ils devraient jouer au football. Ce n'est pas à dire que l'appréciation du cinéma doive s'enfermer dans la géométrie des lignes et des rythmes, ni qu'il n'y ait pas une qualité des sentiments. Voici un film dont tous les sentiments sont beaux, c'est la *Strada;* voilà un film (voir plus haut) dont tous les sentiments sont abjects. Cet aspect du cinéma existe fortement. C'est une raison supplémentaire de s'y méfier du mauvais usage des mots. Nul n'est obligé d'écrire, et le football est préférable à l'âmométrie.

Magnétophone. — La vulgarisation du magnétophone — due en premier lieu à Jean Thévenot, qui est, de façon générale, le pionnier de « l'enregistrement amateur » — a servi les enthousiastes des *Cahiers du cinéma* — l'enthousiaste existe en soi, comme le songe-creux, le clochard, le refoulé ou le mondain. Ces enthousiastes ont donc interviewé ceux qu'ils admirent — Gance, Rossellini, Buñuel, Hitchcock, Becker, etc. —, avec le magnétophone pour témoin. Il en est résulté une demi-douzaine d'entretiens qui sont, ces temps-ci, le meilleur de cette revue, et qui lui donnent presque une manière de continuité. En cela, ces journalistes nouveaux venus donnent une leçon de modestie, et finalement d'honnêteté, à leurs aînés, ou du moins à la plupart d'entre eux. On sait bien que nombre d'interviews — en France tout particulièrement, peut-être — sont approximation, déperdition de substance, sont même parfois ces tristes farces où le questionneur se fait valoir aux dépens de sa victime. Ces néo-interviews prises au magnétophone sont donc un gain, par comparaison et dans cette mesure. En outre, voilà d'utiles petits documents de référence. Mais le plus souvent tout progrès entraîne une perte correspondante. Ici, une paresse se substitue à l'autre. Je veux dire qu'il manque le portrait. Nous détectons peut-être au passage quelques tics d'élocution, quelques mécanismes verbaux, — peut-être et en lisant à la loupe. Mais qui parle? Le questionné est-il grand, a-t-il du ventre, le nez camus? J'en sais plus après avoir lu Paul Guth, par exemple. Un piège guette aussi le journaliste armé de magnétophone. C'est de se prendre au sérieux. La méthode peut dégénérer en une méthode pernicieuse : celle de la fausse objec-

tivité. Il faudrait qu'à l'information préalable sur le cinéaste en cause le journaliste ajoutât un minimum de détachement, c'est-à-dire qu'il accepte d'une âme égale d'entendre ses suppositions reçues ou pulvérisées. Dans le cas contraire, c'est la fausse objectivité. Il faudrait aussi partir des films, tout simplement, et non d'opinions sur les films. Sinon apparaît tout ce qui fausse l'aiguillage : la vanité, la dialectique d'humeur, etc. Magnétophone ou non, l'interview vaut selon les questions. Ce n'est pas tant ici un problème de cinéma qui est posé, bien entendu, qu'un menu problème de sociologie contemporaine. Car le magnétophone va gagner du terrain. Puisse-t-il ne pas faire oublier que presque toute vérité est suspecte, et la réalité multiple.

Hulot parmi nous. — Geneviève Agel aime Hulot. Elle a raison. Elle l'approche par les moyens de la poésie. Elle a raison. Elle ne fait pas grande place aux origines (*Jour de fête* et les courts métrages), ni n'a le souci d'expliquer la mise en œuvre. C'est dommage, parce que voilà le seul livre sur Jacques Tati, pour assez longtemps sans doute. Mais elle a toujours raison, simplement parce qu'elle a opté ainsi, opté pour l'évidence de la poésie. Elle décrit le miracle Hulot, lui donne des noms, lui propose des cousins. En chemin, elle cite des poètes, établit des correspondances. Je ne suis pas sûr que citations et rapprochements suivent toujours, comme il le faudrait, le droit fil de l'évidence. Mais c'est un exercice de funambule, et le funambule fait de brillants débuts, par endroits. Quand il manque son tour, c'est peut-être à cause d'un vice trop répandu aujourd'hui. Celui de ne pas ôter du contexte, encore et encore. Geneviève Agel parle bien des limites qu'il faut assigner aux mots. Elle gagnerait donc à se faire sa propre disciple. Tout n'est pas dans tout. Mais voilà un joli livre. L'expression n'est malicieuse en rien. Ne nous attardons pas aux menues querelles de la mise en place. Geneviève Agel a, disions-nous, de l'amour pour Hulot. C'est l'essentiel, et c'est même assez, d'une certaine façon. Il n'y a toujours aucune malice.

Quatre frères Marx. — Une étude d'André Martin, sur les frères Marx, presque intégralement neuve en France, à peu près exhaustive, intelligente, scrupuleuse, vive, étendue à tous les aspects, et révélatrice. Un vrai critique est né. Cette étude s'étend sur plusieurs livraisons des *Cahiers du cinéma*. Elle a encore le mérite d'étudier des acteurs, à travers les moyens des acteurs, ce qui ne se fait presque jamais (il est plus facile de délayer la « vision du monde » de Tartempion, metteur en scène, et celui de s'attarder aux textes, alors que la critique française — pour cause, hélas — n'a rien à dire, en général, du dialogue des films américains, qui pourtant, dans sa vertu lapidaire, est un de leurs points forts, peut-être même le mieux partagé.

Encore le Journal de Zavattini. — *Cinéma* 55 — décidément une bonne revue, à des babioles près, — continue la publication du *Journal* de Zavattini. C'est à Prévert fixant ses promenades sur papier qu'il m'a fait surtout penser, la dernière fois, sauf, évidemment, le christianisme (« ... peu à peu prend forme en moi une de mes vieilles idées : le Christ est-il vivant ou mort, c'est-à-dire l'idée d'une véritable enquête sur l'adhésion réelle de la société contemporaine au principe de l'Evangile « Aime ton prochain comme toi-même »). Il est curieux que le *Mercure*, plutôt qu'une revue de cinéma, ait publié le premier texte en français de Zavattini (fort différent de ceux-ci). Mais le mouvement est donné. J'espère qu'un éditeur français publiera ce Journal.

Télévision. — Le jazz entendu par Boris Vian. — Deux émissions exceptionnelles ces temps-ci, à mon avis : celle de Boris Vian sur le jazz, celle de Jean Thévenot sur Jules Verne. Celle de Boris Vian avait le mérite d'éclairer un sujet, le jazz, par l'introduction d'un point de vue militant, celui de Boris Vian, qui dit pourquoi il révère tel genre et récuse tel autre, avec exemples à l'appui (et des digressions, savantes et cocasses, sur la musique qui expulse l'érotisme chez les danseurs, et sur celle qui, au contraire). Boris Vian nous a remémoré, par des séquences d'illustration, l'usage fait du jazz par Jean Painlevé et par Cocteau dans *Orphée*. Il nous a fait entendre du jazz « rubicond et vulgaire », expulseur d'érotisme, et du jazz Nouvelle-Orléans, fait de variations essoufflées sur do ré mi fa sol, avec des archaïsmes. Je cite. Il semble que j'aime bien le mauvais jazz. C'est peut-être une affaire de point de vue, c'est-à-dire de distance. A la campagne, les tulipes donnent une moindre

urgence à certaines querelles et les oiseaux sont le point de référence.

Jules Verne expliqué par Jean Thévenot. — L'émission d'anniversaire consacrée par Jean Thévenot à Jules Verne se distingua par l'ampleur des moyens matériels mis en œuvre, les idées narratives et le semble-épuisement du sujet. Idées narratives : pour fil directeur, l'illusion d'un reportage en direct d'Amiens, avec interviews du locataire actuel de l'appartement qu'habita Jules Verne, d'une notabilité locale et des descendants; et aussi les décors magiques qui tendaient à représenter ceux mêmes des livres (fusée, un pôle, fonds sous-marins, etc.). Je nomme le semble-épuisement du sujet l'examen posthume que Jean Thévenot à fait passer à Jules Verne auprès des idoines contemporains : spéléologues, chasseurs sous-marins, astronomes balistiques, etc. Jules Verne, apparemment, a été reçu, dans toutes ces disciplines, avec de bonnes notes, sauf pour la volcanologie. Zéro en volcanologie. Bien qu'involontaire, voilà tout de même de la condescendance. Dans le ronron de la T. V., cette émission est la plus ambitieuse et la plus imaginative qu'on ait vue depuis assez longtemps. C'est peut-être une raison aussi d'être sévère pour elle. Elle était excellente à son niveau. Le niveau aurait pu être plus élevé. On est allé de la foire de Paris — tenue pour le pays de l'invention — à la foire aux puces — tenue pour celui de l'inventaire. Tant de gens, ah certes oui, qui n'en méritent pas tant, et qu'il faut remettre à leur juste place. Mais Jules Verne? Il est aussi l'inventeur d'un monde au niveau poétique. Tout ce qu'on en a su, c'est le voyage en quatre-vingts jours accompli par Cocteau à la suite d'un pari avec Jean Prouvost. C'est gentil, mais peu. Après tout, Jules Verne s'est mû dans un univers; a, plus qu'un autre, sinon mieux, nommé l'univers. On voit bien quelles amputations entraîne cette vue cosmique; elle est en quelque sorte para-humaine. Mais c'est tout de même un cas unique; « l'écureuil dans sa cage », dit un de mes amis. Il n'importe plus beaucoup, comme vous voyez, que ce prophète ait prêché dans le désert, ou qu'il l'ait fertilisé, ou qu'il ait peu ou beaucoup voyagé, ou pris des bains de pied.

MUSIQUE

« FIDELIO », MISE EN SCENE DE WIELAND WAGNER. — La représentation de *Fidélio* à l'Opéra, par la troupe de Stuttgart, dans une mise en scène de Wieland Wagner, a soulevé bien des discussions. On sait qu'à Bayreuth, bouleversant la tradition, le petit-fils de Wagner a instauré des pratiques nouvelles, à la grande colère des vieux wagnériens. Balayant de la scène toutes les complications des décors et des accessoires, sacrifiant la « ménagerie » — corbeaux de Wotan, bélier de Fricka, dragon et oiseau de Siegfried, chevaux des Walkyries — il a voulu concentrer sur la seule musique tout l'intérêt du spectacle, et ne devoir qu'à la lumière et aux ombres les effets dont il est besoin pour offrir à la vue un minimum d'images fixant l'attention de l'auditeur. Idée louable en soi. Mais à condition de ne la point pousser jusqu'aux conséquences extrêmes. Il nous souvient de ce qu'avait fait Mme Poolman-Meissner lorsqu'elle donna au théâtre des Champs-Elysées, en 1924, une série de représentations de la Tétralogie avec la troupe de l'Opéra de La Haye : les décors stylisés, mais sans excès, des costumes simplifiés, les détails de figuration et

de mise en scène réduits à l'essentiel, satisfaisaient à la fois le bon goût et la raison sans gêner pour autant les habitudes, et sans contredire le texte. Etait-il besoin d'aller plus loin dans la voie des réformes? Fallait-il faire table rase de toutes traditions, de tous usages?

Mais Wieland Wagner ne s'est point contenté de réformer le théâtre de Bayreuth et la mise en scène des ouvrages de son grand-père. Il a entrepris, avec la troupe de Stuttgart, une tournée pour représenter *Fidélio* selon les principes qui ont déterminé les changements apportés aux spectacles du *Festspielhaus*. Et cela peut sembler, pour bien des raisons, plus discutable encore.

Le problème posé dépasse, il faut le reconnaître, les simples cas particuliers : un chef-d'œuvre est un tout, et s'il est permis de le représenter d'une manière qui le rende plus compréhensible aux spectateurs d'une époque déterminée, on ne peut qu'applaudir à une telle entreprise. Il serait vain de contester que le théâtre suit la mode, qu'on ne joue plus les tragédies du grand siècle comme au temps de Corneille et de Racine, que la diction même des tragédiens et des comédiens de ce temps nous serait insupportable, que les décors, les costumes nous paraîtraient grotesques, que même lorsqu'il nous plaît de reprendre tel ouvrage comme il fut créé, ce « comme » est tout relatif, et que si les costumes des *Indes galantes* tels qu'on les voit actuellement à l'Opéra, évoquent assez fidèlement l'image de ceux qui furent portés par les chanteurs et les danseuses du temps de Rameau, nos artistes ne supporteraient point le supplice d'un emprisonnement dans ces corsages aussi rigides que des cuirasses, que la mode imposait alors. Sans prétendre à une reconstitution fidèle, il suffit de s'inspirer de ce qui fut, et d'en conserver l'esprit sans en suivre absolument la lettre. Mais il y a quelque chose d'aussi choquant qu'un anachronisme lorsqu'on travestit en l'accoutrant à la mode du jour un chef-d'œuvre consacré par vingt générations. Il en est qui résistent à l'épreuve, qui sont assez solides pour supporter d'être ainsi malmenés : on a pu jouer en costumes modernes des comédies vieilles de trois siècles. C'est un fait. Elles n'en ont pas moins paru vraies, parce qu'elles sont riches d'une vérité humaine qui est éternelle et, le premier moment de surprise passé, on oublie qu'un homme en veston et une femme en costume tailleur parleraient autrement que Mme Pernelle et Orgon, que leurs vivacités de langage seraient traduites avec un moindre souci de politesse — et sans doute de respect de la syntaxe.

A la vérité, il ne semble guère excusable de créer artificiellement une disparate dans un ensemble où chaque élément doit concourir à un effet harmonieux. Mais il y a plus : l'extrême simplification du décor ne peut être obtenue parfois qu'en sacrifiant des détails de mise en scène indispensables à la compréhension du texte. Et ce fut le cas pour le premier tableau de *Fidélio*, pour la scène finale aussi.

Beethoven a voulu que *Fidélio* fût un hymne célébrant l'amour conjugal, et en même temps un chant de joie et de liberté pareil au finale de la Neuvième Symphonie : idées complémentaires, intimement liées dans son esprit, et conjointement exprimées par sa musique. Or, pour créer dès l'abord, dès le lever du rideau, cette atmosphère d'intimité, cette vision paisible d'un foyer heureux, il a écrit une musique que Haydn ou Mozart auraient pu signer, composée sur des paroles, commentant des jeux de scène, qui sont une parfaite image de la *Gemütlichkeit* viennoise. Et cela est — par un goût bien romantique de l'antithèse — placé dans l'appartement du geôlier en chef d'une prison d'Etat. La fille du geôlier veut congédier son soupirant Jacquinot qui l'importune, parce qu'elle aime Fidélio. Et les premiers mots qu'elle dit, au lever du rideau, sont pour lui enjoindre de la laisser à son travail : *ich darf bei der Arbeit nicht zaudern* — et, dans la mise en scène traditionnelle, on la voyait joindre le geste à la parole, et ranimer la braise chauffant ses fers à repasser. Détail inutile? Non pas, détail que nous fait regretter ce que lui substitue Wieland Wagner.

Qu'aperçoit-on au lever du rideau, en effet? La scène est occupée entièrement par un énorme disque, une sorte de calotte sphérique aplatie, sur laquelle se tiendront les personnages. Des cintres pend un rideau de fond figurant de haut en bas les barreaux d'une grille, et les coulisses offrent la même image. C'est tout. D'un bout à l'autre des deux actes et des quatre tableaux, ceci demeurera devant les spectateurs, sauf pendant le troisième tableau, où, pour la scène dans le cachot de Florestan, le rideau de fond sera avancé de manière que Rocco et Fidélio arrivent derrière cette grille et accomplissent leur tragique besogne comme si elle les séparait du prisonnier. A ce moment, la scène n'est éclairée que par un projecteur discret, concentrant le faisceau lumineux sur Florestan qui semble vraiment attaché par ses chaînes à la grille du cachot. L'effet est saisissant et il faut reconnaître qu'en cet instant, Wieland Wagner a raison. Mais c'est le seul moment, et c'est peu. En effet, au premier tableau, il nous montre Marcelline d'abord étendue sur le disque

dont j'ai parlé tout à l'heure; elle se lève, mais demeure à peu près immobile à l'arrivée de Jacquinot; Rocco paraît à son tour. Il est vêtu d'une sorte de houppelande qui lui donne l'apparence d'un mendiant centenaire. Les costumes, presque modernes, à peu près, sont neutres. Celui de Pizzaro, une cape noire, avec une sorte de revers de col rouge vif, est laid autant qu'absurde. Ce gouverneur ne porte point l'épée, de telle sorte qu'au dénouement, il n'aura pas à remettre ses armes à l'officier qui l'arrête. Mais le contresens le plus grave m'a-t-il semblé, est celui que l'on commet au tableau de la promenade des prisonniers. Leur cri de joie, en retrouvant l'air pur et la lumière : *O welche Lust! in freier Luft!* perd tout sens si on nous les montre sous un jour crépusculaire, aussi pauvre que celui de leur cachot. Il y a d'ailleurs dans la composition du groupe quelque chose qui évoque la vie concentrationnaire, quelque chose d'indéfinissable, accentué par la rigidité, le synchronisme et l'automatisme des mouvements exécutés par les choristes, et qui crée chez le spectateur une expression de malaise, comme ferait un cauchemar. Le même effet se renouvelle au finale, aggravé par la laideur des costumes dont sont uniformément vêtues les femmes, et qui les fait semblables à des nurses.

Au total, trois tableaux sur quatre ne gagnent rien et perdent quelque chose à ces innovations; un seul se trouve mieux de la simplification voulue par le metteur en scène. Le résultat n'est donc point un bénéfice pour l'ouvrage. Heureusement la troupe de Stuttgart est excellente, fort bien conduite par un chef de grande valeur, M. Ferdinand Leitner, et il n'y a que des louanges à donner à MM. W. Windgassen, W. Schirp, G. Neidlinger, Otto von Rohr, à Mmes Gre, Brouwenstijn et Frederike Seiler, aux chœurs de Stuttgart et à l'orchestre de notre Opéra. Et c'est bien, au fond, l'essentiel... Car il faut quand même se souvenir que ce qui compte dans un théâtre lyrique, c'est moins la mise en scène que la musique...

René Dumesnil.

Ludwig Van Beethoven, par *André Jolivet* (Richard Masse, édit., 198 p., 840 fr.). — Un livre de critique, ou plutôt d'histoire, qui est autant qu'une étude de Beethoven, de l'homme et de l'œuvre, une sorte de confession de l'auteur, André Jolivet, à cause de la sincérité de ce livre, et du ton adopté par l'écrivain. C'est plein de remarques quelquefois paradoxales, ingénieuses toujours, et dont, à la réflexion, on reconnaît qu'elles sont fondées, même lorsqu'elles avaient surpris tout d'abord. C'est écrit d'un style cursif, qui va droit où il faut aller, et ce but est de faire aimer Beethoven en le faisant comprendre, en expliquant l'œuvre par l'homme, et en éclairant le caractère de l'homme à la lumière de l'œuvre.

Cette note grave, par *Wilhelm*

Kempff (Plon, 308 p., 600 fr.). — Le sous-titre porte cette indication : « Les années d'apprentissage d'un musicien ». Titre gœthéen, mais ici, les années d'apprentissage sont aussi des « années de voyage », car la famille du futur virtuose, issu d'une lignée d'organistes luthériens de l'Allemagne du Nord, quitte Jüterburg, et s'installe à Potsdam; c'est là que Wilhelm, à l'âge de onze ans, en octobre 1907, donne son premier concert public. La guerre survient, et ce sont les mésaventures du soldat, qui se retrouve, par la protection de l'archevêque Söderblom, en Suède, où il fait en 1918 sa première grande tournée. Bien traduit de l'allemand par Alphonse Tournier, ce livre se lit avec un intérêt qui ne se dément pas, et qui va même croissant de page en page.

La musique par la danse, par *Serge Lifar* (Edit. Robert Laffont, 172 p., 500 fr.). — La musique et la danse sont sœurs jumelles. Serge Lifar croit que, de ces deux jumelles, c'est la danse qui, la première, a vu le jour. Peu importe au fond : un argument à mon avis péremptoire prouve, en tout cas, qu'on ne peut séparer la danse de la musique, pas plus que la musique de la danse, et c'est que la nature a logé dans le même appareil les canaux semi-circulaires, organes de l'équilibre et du sens spatial, et les fibres de Corti, terminaisons du nerf auditif; elle a fait de l'oreille l'organe du rythme. Et toute l'histoire de la musique illustre cette parenté : la symphonie naît de la suite, qui enchaîne, en les opposant par le rythme, danses vives et danses lentes; l'opéra naît, en France, du ballet de cour. S'il y eut divorce ce ne fut qu'erreur assez vite réparée. Serge Lifar a raison de dire que n'importe quelle musique ne saurait être dansée (on aime trouver cette protestation sous une plume aussi autorisée) mais que toutes les danses, par le rythme qu'elles contiennent, appellent la musique.

La République et les Beaux-Arts, par *Jeanne Laurent* (Paris, Julliard; 228 p., 540 fr.). — L'auteur qui fut, de 1939 à 1952, sous-chef de bureau, puis chef et enfin sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction générale des Arts et des Lettres, connaît mieux que personne la question qu'elle traite dans un volume écrit avec une objectivité irréprochable. Véritable bilan « courageux et impitoyable », dit la prière d'insérer, et c'est vrai; comme a dit Giraudoux, « notre art et notre science, avant la dernière guerre, vivaient en demi-solde dans une République sans muses ». Des expériences ont été faites qui ne devraient pas être inutiles, si nous parvenions à définir une politique artistique, et à l'appliquer. Dans le domaine dramatique, d'incontestables réussites sont dues précisément aux efforts de Mlle Jeanne Laurent. Reste beaucoup à faire pour la musique. Et pour les arts plastiques, une esthétique à réformer...

Les romantiques et la musique : le cas George Sand, par *Thérèse Marix-Spire* (Nouvelles Éditions Latines, 710 p.). — Un de ces livres devant lesquels on rêve, une fois qu'on les a lus, et qu'on vient de les refermer ; ils font revivre tout un monde, et pénétrer profondément dans l'intimité des êtres, dans la familiarité des esprits. On imagine les avoir connus, les avoir entendus parler — et, ici, chanter — et c'est le timbre même de leurs voix qu'on croit conserver dans l'oreille. Et ce livre est pourtant un ouvrage d'érudition — une thèse, très remarquée, pour le doctorat ès lettres. Ouvrage savant s'il en est, minutieusement fondé sur les documents les plus sûrs, bourré de références, de notes; une étude patiente — elle a coûté plus de vingt ans de recherches — où rien n'est avancé qui ne soit prouvé sans laisser place au doute. Et par la grâce de Mme Thérèse Marix-Spire, toute cette science est œuvre d'art, « l'appareil » critique se fait poésie, par une sorte de miracle qui lui laisse son sérieux mais le dégage de toute pédanterie. De telles réussites sont rares. On a plaisir à signaler celle-ci : il sera désormais impossible de parler de cette époque sans se référer au livre de Mme Thérèse Marix-Spire.

Les quinze salles de l'Opéra de Paris, par *André Lejeune* et *Stéphane Wolff* (Librairie théâtrale). — Sous une charmante et spirituelle couverture en couleurs d'Yves Brayer, c'est, en une plaquette de soixante pages, abondamment illustrée de documents pour la plupart fort peu connus, une histoire de l'Opéra de Paris depuis sa fondation en 1669 jusqu'aujourd'hui. André Lejeune, directeur de la scène de l'Académie Nationale de Musique et de Danse, et Stéphane Wolff, historiographe des théâtres lyriques nationaux, guident le lecteur dans cette promenade à travers

les quinze salles — pour la plupart disparues, et c'est, chemin faisant bien des morts illustres que l'on retrouve, bien des souvenirs évoqués.

LETTRES GERMANIQUES

ERNST STADLER. — Quiconque étudia l'expressionnisme allemand a rencontré Ernst Stadler, a reconnu sa valeur et son importance et déploré que son œuvre fût pratiquement inaccessible. La voici mise à la portée de tous dans une édition critique excellente, dont l'appareil scientifique donne toute satisfaction : *Ernst Stadler, Dichtungen*, (Heinrich Ellermann, Hambourg, 1954, 2 vol. de 295 et 410 p.). Le grand mérite de cette édition revient à un jeune germaniste allemand, Karl Ludwig Schneider, assistant du Professeur Pyritz à l'Université de Hambourg. Grâce aux recherches qu'il a entreprises, nous sommes maintenant renseignés sur la vie de Stadler et son rôle d'intermédiaire culturel, sur son œuvre et ce qu'elle représente dans l'évolution du jeune expressionnisme.

Ernst Maria Richard Stadler naquit le 11 août 1883 à Colmar, St. Peterwall, n° 5. Son père, de religion catholique, était né en Allemagne, à Sonthofen, et après avoir fait ses études de droit il était venu en Alsace, où il termina sa carrière administrative comme curateur de l'Université de Strasbourg. Sa mère, de religion protestante, venait également d'Allemagne, elle était née à Kempten. Il reçut une fort bonne éducation et fut, au moins dans les matières littéraires, un brillant élève du lycée protestant de Strasbourg.

A Pâques 1902, Stadler s'inscrit à l'Université; il choisit comme matière principale la langue et la littérature allemandes, comme matières secondaires la philologie romane, c'est-à-dire les langues et littératures néo-latines, et la linguistique comparée. Il s'oriente donc résolument vers le domaine pour lequel il se sent une véritable vocation : celui du comparatisme littéraire et linguistique. En même temps il publie ses premiers poèmes et participe à ce mouvement littéraire de l'Alsace au début du siècle dont l'organe fut le « Stürmer ».

Ce titre — car nous ne pensons pas qu'il désigne ici la casquette de l'étudiant, mais l'homme d'avant-garde qui fonce en tempête — soulignait le caractère révolutionnaire d'un manifeste qui faisait appel aux forces neuves, aux hommes jeunes désireux d'en finir avec une bourgeoisie périmée; attaques contre le dogmatisme religieux, revendication d'une liberté plus grande en morale et en

littérature, ce qui n'excluait pas d'ailleurs une condamnation du libéralisme politique, tout cela, ou presque tout, remontait à Nietzsche, dont l'influence est manifeste dans le troisième numéro avec un texte d'Otto Flake caractéristique pour tout le mouvement expressionniste futur : « Car le plus proche avenir apportera le « tout grand » : l'héroïsme. L'Universel et l'Héroïque, voilà la signature des temps nouveaux, et nous devrions croire à l'idéal bourgeois de la culture! L'art nouveau représentera des hommes héroïques, tout comme à l'époque de la Renaissance, exactement ce que l'on nomme, avec un sourire d'indulgence, le « surhumain ». Et le poète proclame encore la nécessité, la volonté de saisir dans leur totalité tous les sentiments humains, que ce soit l'amour ou la haine, la vengeance ou la bonté, ou encore la sensualité et, pour finir, la mort gigantesque, la réunion avec l'univers (1902, ici tome I, p. 12). Ces jeunes poètes étaient, malgré leur talent, plus riches d'agressivité que de maturité, et l'on conçoit que le *Stürmer* n'ait pas dépassé le neuvième numéro, que tous les efforts pour le remplacer n'aient abouti qu'à publier un seul numéro d'une revue intitulée *Der Merker*, au printemps de 1903.

En décembre 1904, Stadler publia un recueil de poèmes intitulé *Préludes* et il couronna ses études à Munich par une thèse de doctorat, qui était une confrontation des manuscrits D et G du *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach. Stadler partit ensuite à Oxford, où il séjourna de 1906 à 1908; déjà héritier de deux cultures, il s'ouvrit au monde anglais et en subit l'influence. Il en revint avec une thèse d'habilitation sur « le Shakespeare de Wieland ». Le voici pour deux ans à Strasbourg, très occupé par son métier de professeur de lycée et par sa collaboration à la grande édition de Wieland, où il publia précisément les trois volumes contenant les traductions que celui-ci a faites de Shakespeare. Il retourna ensuite à Oxford, puis à Londres, car il travaillait à une « Histoire de la critique littéraire de Shakespeare en Allemagne » pour obtenir le titre universitaire anglais de « Baccalaureus Litterarum ».

Bientôt va commencer sa carrière dans l'enseignement supérieur et, comme s'il était destiné à vivre et à agir dans les pays intermédiaires entre la France et l'Allemagne, c'est la Belgique qui l'accueille. L'Université libre de Bruxelles lui offre une chaire; malgré son regret de quitter Strasbourg il l'accepte pour vivre dans une atmosphère nouvelle et surtout pour séjourner longtemps dans un pays de langue française; un tel séjour était déjà inscrit à son programme avec le numéro un (Hauptnummer). C'est

en français qu'il y fait des cours sur la grammaire allemande, sur la littérature allemande du moyen âge et des temps modernes. Il travaille en même temps pour son examen anglais, qu'il passera en 1912; il continue à écrire des poèmes et publie en 1914 son recueil « Der Aufbruch »; il collabore et collaborera de plus en plus à divers organes, notamment aux « Cahiers Alsaciens » et il sera un critique littéraire très sûr, un des premiers qui rendront hommage aux œuvres d'expressionnistes tels que Heym, Werfel, Benn. En outre, pour remplir sa mission d'intermédiaire culturel entre la France et l'Allemagne il devient aussi le traducteur de poètes français : Francis Jammes, qu'il veut faire connaître dans le monde germanique, Henri de Régnier et Péguy; il correspond avec le *Mercure de France* pour obtenir le droit de publier un choix de Jammes chez Kurt Wolff (1913); en même temps il fait paraître à Strasbourg même une anthologie balzacienne, qu'il a traduite et préfacée.

Quelle tragique destinée que celle de Stadler! Très attaché à Strasbourg, qu'il se réjouissait de revoir après chacun de ses nombreux voyages et de ses stages à Bruxelles, où il avait été nommé, dès 1912, maître de conférences, il accepte en 1914 l'offre d'une chaire à l'Université de Toronto, et en juin-juillet 1914, il se prépare à s'expatrier pour un temps assez long. A cette même époque il entretient Schickelé de grands projets universitaires qu'on agite à Strasbourg, mais le 30 octobre 1914, peu de temps après Charles Péguy, il est tué dans la région d'Ypres.

Quarante ans après sa mort Stadler entre enfin dans l'histoire littéraire grâce aux recherches et aux travaux de Karl Ludwig Schneider.

J.-F. Angelloz.

Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers, par *Karl Ludwig Schneider* (Winter, Heidelberg, 1954, 184 p. 80 DM). — Karl Ludwig Schneider avait déjà publié avant son édition de Stadler une étude très importante qui fut sa thèse de doctorat. Disons plus exactement : trois études sur le style lyrique de l'expressionnisme allemand représenté par Heym, Trakl et Stadler. C'est un travail excellent qui servira de base aux recherches futures sur la langue et les images des poètes allemands dans le premier quart du siècle.

Kreuz und Abend, par *Eduard Lachmann* (Otto Müller, Salzburg, 1954, 239 p. 12,90 DM). — Trakl est en passe de devenir un « classique »; en effet, la maison Otto Müller, qui a édité ses œuvres en trois volumes, commence la publication d' « Études trakliennes » (*Trakl Studien*). Le tome I est d'un germaniste autrichien, dont nous rappelions récemment les travaux sur Hölderlin. Ce qu'il nous donne, c'est une « interprétation » des poésies de Trakl. Il n'ignore aucunement que c'est une tâche ingrate, mais nécessaire pour faciliter l'accès de l'œuvre, et difficile, car toute interprétation est destinée à être combattue, complétée, dépassée. Son grand mérite est d'expliquer le poète par lui-même, de le commenter et de nous faire part de ses trouvailles avec l'espoir que nous serons mieux armés pour

pénétrer à l'intérieur d'un édifice poétique encore peu exploré.

Georg Trakl par *Theo Spoerri* (Francke, Berne, 1954, 116 p. 9 fr. 50 s.). — Non seulement on entreprend d'interpréter l'œuvre de Trakl, mais aussi le poète lui-même; c'est ce qu'indique le sous-titre de ce petit livre : « Strukturen in Persönlichkeit und Werk ». L'auteur a déjà publié un ouvrage intitulé « Génie et maladie », qui voulait être « une étude psychopathologique de la famille Feuerbach »; on devine qu'il entreprend maintenant d'expliquer Trakl par la psychanalyse, l'atavisme, l'usage des stupéfiants, etc. Nous sommes très réticent, car il faudrait que ces « explications » s'imposent pour tous les expressionnistes, c'est-à-dire pour la plupart des poètes allemands nés autour de 1890, comme aussi pour Baudelaire et tant d'autres. Or nous savons qu'il n'en est rien et même si cela pouvait être exact pour certains d'entre eux il resterait encore à expliquer le génie.

Botschaften an den Prinzen Jussuff, par *Franz Mark* (Piper-Munich, 1954, 55 p. 3,30 DM). L'excellente Piper-Bücherei se signale par une tendance fort heureuse à publier des œuvres qui touchent à l'art comme à la littérature. C'est pour le cas pour ces curieux messages au prince Jussuff, en fait des cartes postales peintes que Franc Marc adressait à Else Lasker-Schüler. L'art du peintre s'y révèle sous la forme d'un jeu poétique. Aussi ne sommes-nous pas surpris que Georg Schmidt ait fait suivre ces reproductions d'un essai pénétrant, où il montre tout ce qu'il y a de poétique dans l'art de Franz Marc. A quelle hauteur l'artiste ne se serait-il pas élevé, s'il n'était pas tombé devant Verdun en 1916.

Paul Klee, par *Will Grohmann* (Kohlammer, Stuttgart, 1954, 447 p. in-4° dont 97 d'illustration et 39 de reproductions en couleurs, 133 dessins au trait, 45 DM; traduction française avec une introduction d'Henri Michaux chez Flinker, 68, quai des Orfèvres, Paris, 4.800 fr.). — Le succès que connaissent de nos jours certains artistes nous apparaît parfois comme une « prise de conscience » t coupés de l'art vivant par le national-socialisme, qui l'avait qualifié de « dégénéré et voulait lui substituer des poncifs académiques, les Allemands découvrent les valeurs nouvelles qu'apporta le XX^e siècle naissant. C'est le cas pour Klee, d'origine suisse, mais qui vivait en Allemagne, et qui revint dans son pays d'origine en 1933. Sans doute on ne l'ignorait pas, on possédait sur lui plusieurs ouvrages mais rien de comparable à cette « somme » que vient de lui consacrer Will Grohmann, son fidèle ami. Une étude précise et exhaustive qui surabonde de renseignements sur l'artiste, sur son œuvre ainsi que sur son enseignement, d'innombrables reproductions en noir et en couleurs, dont beaucoup sont inédites, de multiples appendices donnant tous les indications possibles, voilà qui va enchanter l'amateur ou le chercheur et permettre au public de se familiariser avec une œuvre dont l'ampleur déconcerte. Un tel ouvrage est de ceux qui non seulement font connaître et comprendre un artiste, mais encore peuvent orienter l'art dans une direction nouvelle; il mérite son succès, car il est le grand livre sur Klee.

Nous nous réjouissons que grâce à une collaboration qui est un signe des temps nouveaux cet ouvrage paraisse simultanément en allemand chez Kohlhammer et en français chez Flinker; nous croyons savoir qu'il en sera de même pour d'autres travaux.

Hölderlin. Sämtliche Werke (Kohlhammer, Stuttgart, 1954. Tome VI, 1954, 484 p., 32 DM; en souscription : 28 DM). — Est-il besoin de dire quelle importance présentent pour la compréhension de son œuvre poétique les lettres que Hölderlin écrivit à sa famille ou à ses amis? Nous avons eu l'occasion d'en citer quelques-unes dans notre précédente chronique sur la *Friedensfeier* et nous l'avons fait d'après la grande édition dont le sixième tome parut il y a quelques mois; le volume comprenant l'appareil scientifique suivra. L'impression et la présentation de ce livre augmentent encore la valeur de cette correspondance.

Deutsches Theater-Lexikon, par *Wilhelm Kosch* (Kleinmayr-Klagenfurt, Vienne. 11^e et 12^e livraisons, 1954). — Parallèlement à son Literatur-Lexikon, le prof. Kosch continue à un rythme rapide la publication de son manuel biographique et bibliographique du théâtre qui en est arrivé à Landing. Dans ces 196 pages nous ne trouvons que deux noms connus t Kleist (dans les quatre colonnes qu'il occupe, nous avons vainement cher-

ché les travaux fort importants du germaniste français Ayrault) et Kotzebue, et nous en venons à nous demander si l'ouvrage n'atteint pas une ampleur excessive.

Der Sündenbock, par *Luise Rinser* (S. Fischer, Francfort, 1955, 202 p., 9,80 DM). — C'est un roman policier dans une petite ville, où une vieille avare vient de mourir d'un accident; mais celui-ci survient à point pour les héritiers, trop bien même, ce qui les fait soupçonner de l'avoir provoqué. En fait, la coupable est la servante qui en effrayant la victime provoqua la chute fatale; cela se termine par un incendie et de nombreuses victimes. Avec ce sujet assez mince, Luise Rinser réussit à nous intéresser — sans nous passionner — et à prouver qu'une « servante au grand cœur » peut être l'agent du mal dans une petite ville où rien ne devrait se passer.

Gœthe. Neue Folge des Jahrbuchs der Gœthe-Gesellschaft. Tome XVI (Böhlau-Weimar, 1954, 385 p., 16 DM). — L'éditeur de ce volume, Andreas Wachsmuth, peut célébrer dans sa courte préface un événement sensationnel : pour la première fois depuis 1939 l'Assemblée Générale de la Société Gœthe a pu se réunir après quinze ans de sommeil et cela à Weimar même. On lit avec une vive curiosité le compte rendu de cette réunion mémorable dans le présent « Jahrbuch ». On y trouve aussi de nombreux articles, dont l'importance et l'intérêt sont divers, mais il en est d'excellents; nous en donnons la liste complète : Eberhard Buchwald : *Farbenlehre als Geistesgeschichte;* Wolfgang Kayser : *Gœthes Auffassung von der Bedeutung der Kunst;* Erich Trunz : *Das Vergängliche als Gleichnis in Gœthes Dichtung;* Willy Flach : *Gœthes Mitwirkung beim Zillbacher Holzprozeß;* Erhard Hübner : *Der Verwaltungsmann Gœthe im Amt und dichterischen Werk;* Ernst Grumach : *Zum Urfaust;* Liselotte Blumenthal : *Gœthes letztes Gedicht?;* Hanna Fischer-Lamberg : *Die Minervagestalt in Gœthes Prometheus;* Hans Haussherr : « *Carl August von Weimar* »; Hans Tümmler : *Knebeliana;* Friedrich Meinecke : *Lebenströster;* Richard Thieberger : *Oskar Jellineks Gœthe-Enzel-Buch;* Elisabeth Frenzel : *Die vertauschten Schwestern der Sophien-Ausgabe;* Herbert Koch : *Gœthe und Silvia von Ziegesar;* Wilhelm Schoof : *Gœthe und die Brüder Grimm;* Ekkehard Gerstenberg : *Recht und Unrecht in Gœthes « Götz von Berlichingen »;* Günther Schulz : *Salomon, Maimon und Gœthe;* Hermann Bräuning-Oktavio : *Die Zeichnungen und Tafeln (1784-1831) zu Gœthes Abhandlung über den Zwischenknochen und die Textredaktion der Nova Acta 1831;* Georg Balzer : *Gestalten aus Gœthes Gärtnerbekanntschaften;* Joseph Müller-Blattau : *Gœthes « Concerto dramatico »*. Ajoutons une riche bibliographie gœthéenne pour 1952, établie par Heinz Nicolai de Hambourg, elle prouve que l'intérêt pour le grand poète ne faiblit pas.

Neue Deutsche Hefte (Bertelsmann, Gütersloh, le n° de 80 p. 3 DM). — Nous avions étudié antérieurement les trois premiers numéros de cette nouvelle revue; ayant reçu les autres avec quelque retard nous voudrions signaler aujourd'hui les trois suivants, dans lesquels semble se préciser une orientation vers un organe de culture générale où la littérature se mêle à des questions de divers ordres telles que celle des prêtres ouvriers. En voici les sommaires :

N° 4, juillet 1954, Rudolf Bach : *Die Kronratsszene in Faust II;* Hans Jürgen Baden : *Illustrierte Zeitungen. Illustrierte Menschen;* Hulda Eggart : *Unterwegs Gedachtes;* Werner Helwig : *Literaturkritik durch Traum;* Hilde Herrmann : *Amerikanische Zeitschriften;* Walter Hirsch : *Probleme in Israel;* Karla Höcker : *Mit Furtwängler in Italien;* Curt Hohoff : *Die Arbeiterpriester;* Horst Lange : *Der Tod der Dichter;* Oda Schäfer : *Gedichte;* Wilhelm von Scholz : *Der Fremde im Spiegel;* Franz Tumler : *Aufzeichnungen aus Italien;* Fritz Usinger : *Der Mensch und die Maske;* Felix Weltsch : *Kafkas Aphorismen.*

N° 5, août 1954. Hanns Arens : *Der Sammler Stefan Zweig;* Peter Bamm : *Die Verantwortung der Naturwissenschaft;* Ernst Wilhelm Eschmann : *Ländliche Suite;* Einar Halvid : *Die Götter des Pelion;* Hilde Herrmann : *Große Familien III. Die von Hülsens;* Gustav Hillard : *Däubler in Paris;* Rudolf Krämer-Badoni : *Was also klagen;* Erich Langrebe : *So ist es eben gekommen...;* Wolfgang A. Peters : *Rilke-Gide im Briefwechsel;* Eduard Plietzsch : *Zur Kritik der modernen Malerei;* Erwin Reisner : *Mythos und Offenbarung. Gedanken zum Schellingjubiläum;* Werner Wilk : *Angst.*

N° 6, septembre 1954. Emil Barth : *Aus einem Pariser Tage-*

buch; Rudolf Borchardt : *Eberhard von Bodenhausens Heimgang;* Herbert Günther : *Die Beichte des Malers Rouault;* Rudolf Hartung : *Gedichte;* Hilde Herrmann : *Große Familien IV, Die Familie March;* Karl O. Paetel : *Gottfried Benn im Licht amerikanischer Kritik;* Enno Patalas : *Die Furcht vor der Verantwortung;* Eduard Reinacher : *Parabeln und Medaillons;* Eugen Skasa-Weiß : *Der Endspurt der frischen Greise;* Lotte Wege : *Das Liebespaar;* Heinrich Weinstock : *Selbstbewußte oder schuldbewußte Erziehung;* Werner Wilk : *Deutsche Literatur, Abteilung Sowjetzone.*

Neue Deutsche Rundschau (S. Fischer, Francfort, le n° de 188 p., 3 DM). — Au sommaire du n° 2 de 1955 figurent Christopher Fry : *Thor, mit Engeln;* Edzard Schaper : *Die letzte Welt;* Werner Kraft : *Ueber Prosasätze von Gœthe;* Luise Rinser : *Prosa;* William Goyen : *Der Brief in der Zederntruhe;* Reinhold Schneider : *Annette Kolb;* Virginia Woolf : *Aus den Tagebüchern.*

Akzente (Hanser, Munich, le n° de 96 p., 3 DM). — La jeune revue littéraire reste aussi attrayante et instructive avec son mélange de textes modernes en prose ou vers et d'études intéressantes. Borchert que nous avons jadis présenté aux lecteurs du « Mercure » est le principal centre d'intérêt du n° 2 de 1955, qui comprend : W. Borchert : *Eisenbahnen, nachmittags und nachts;* Hans Bender : *Die halbe Sonne;* Astrid Claes : *Drei Gedichte;* W. Borchert : *Briefe aus dem Nachlaß;* W. Borchert : *Gedichte aus dem Nachlaß. Zur Dichtung Wolfgang Borchert;* Alfred Bourk : *Generation ohne Abschied;* Herbert Seliger : *Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre?;* Siegfried Unseld : *An diesem Dienstag. Unvorgreifliche Gedanken zur Kurzgeschichte;* Marie-Luise Kaschnitz : *Drei Gedichte;* Hans Erich Nossack : *Vorwort zu « Thomas Chatterton » von Hans Jenny Jahnn;* Hans Jenny Jahnn : *Thomas Chatterton, Szenen aus dem dritten Akt;* René Schickele : *Die Schlacht bei den Pyramiden;* Albert Schirnding : *Sonnenspiel;* Felix Hartlaub : *Berliner Tagebuchblätter 1935/36 (Fortsetzung);* Benno Schubert : *Verlorene Zeichen, Versuch über Trakl.*

Merkur (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart. N° 84, février 1955, 100 p., 2,50 DM). — Intéressant numéro avec Hans Freyer : *Die Vollendbarkeit der Geschichte;* Kurt Singer : *Das verborgene Volk;* Rudolf Alexander Schröder : *Troilus und Cressida;* Max Rychner : *Gedichte;* Wolfdietrich Rasch : *Erinnerung an Robert Musil;* Heinz Risse : *Eine flüchtige Begegnung;* Ferdinand Friedensburg : *Die Rohstoffversorgung der wachsenden Erdbevölkerung;* Walter Boehlich : *Marcel Proust in Frankreich, Deutschland und anderswo;* Karl August Horst : *Bildflucht und Bildwirklichkeit;* Helmut Kuhn : *Kreuz zwischen zwei Stromschnellen.*

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler, Stuttgart, 1955. N° 1, 136 p., 8,50 DM). — Fort intéressant numéro où nous trouvons : Paul Kluchhohn : *Die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in der deutschen Dichtung;* Maria Bindschelder : *Der Bildungsgedanke im Mittelalter;* Emmy Rosenfeld; *Theologischer Prozeß. Die Rinteler Hexentrostschrift. Ein Werk von Friedrich von Spee;* Werner Hofmann : *Ueber den Begriff der « konkreten » Kunst;* R. M. Tscherpel : *Die Funktionen der Sprache in der dichterischen Form;* F. W. Neumann : *Die formale Schule der russischen Literaturwissenschaft und die Entwicklung der russischen Literaturtheorien;* Hugo Kuhn : *Germanistische Handbücher.*

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le n° de 104 p., 1,80 DM). — Au numéro de février 1955 H. Lindemann : *Europa und seine Institutionen;* Erich Eyck : *Neues Licht auf Stresemanns Politik;* Josef G. Wermüller : *Probleme der russischen Völkerrechtsvorstellungen;* Klaus-Peter Schulz : *Staatsanwalt : Schwarzschild — Angeklagter Marx;* Marie-Elisabeth Lüders : *Nachwort zu einer politischen Diskussion;* Dieter Cunz : *Einwanderung und Einordnung der Deutschamerikaner;* Herbert Stegemann : *Ernst Jäckh, der « Weltbotschafter »;* Hans von Savigny : *Aufschrei;* Hermann Kasack : *Zum Gedenken der in der Verbannung gestorbenen Dichter;* Richard Thieberger : *Aus Oskar Jellineks Lebensdokumenten;* Werner Krauss : *Theodor Mommsen und Zürich;* Oskar Jellinek : *Das Reich der zwölffachen Ernte;* Ernst Günther Bleisch : *Föhn im Februar;* Moritz Lederer : *Karl Kraus und die Folgen;* Eduard Thorn : *Kein Herz, nur Auge;* Herrmann Stahl : *Medeas Weg und Ende;* Elisabeth Kaiser : *Hab kein Auge mehr.*

Documents (S. P. 81528; BCM « C », Paris, le n° 150 fr.). — Moins attractif que d'habitude, le n° 2 de 1955 nous apporte néanmoins de

nombreux renseignements et divers articles ou textes, dont les principaux sont de Kogon : *La défaite de l'Europe;* Hermann J. Abs : *La coopération économique dans l'Europe d'aujourd'hui;* A. Wiss-Verdier : *La paix sociale est-elle menacée?;* René Wintzen : *Se mesurer à son image;* Paul André Lesort : *La solitude du romancier et du critique;* Heinrich Böll : *Les innocents et les conscients;* Walter Höllerer : *Analyse des différents publics de roman;* Roland Barthes : *Petite sociologie du roman français contemporain;* Paul Schallück : *La « Tüchtigkeit », vertu allemande?*

Du (Conzett et Hubert, Zürich, le n°, 3,20 fr. s.). — Le n° de février 1955 a un intérêt surtout local, puisqu'il est consacré aux œuvres d'art acquises en 1954 par divers musées suisses. — J.-F. A.

Livres reçus. — *Kaiserliche Venus,* Der Liebesroman der Pauline Bonaparte, par Edgar Maass (Rowohlt, Hambourg, 1952, 420 p.). — *Vom Welt der deutschen Sprache.* 1. Die inhaltbezogene Grammatik. 2. Die sprachliche Erschliessung der Welt, par Leo Weisgerber (Pädagogischer Verlag, Schwann, Dusseldorf, 1953, 2 vol. de 267 et 284 p. reliés. 12,80 et 13,50 DM). — *Das Geschichtsbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart,* par J. Hartmann (Fischer, Francfort, 1955, 251 p.). — *Erfüllter Augenblick,* par A. Gœs (S. Fischer, 1955, 98 p.). — *Die Einheit der Sozialwissenschaften,* par W. Bernsdorf et G. Eisermann (F. Enke, Stuttgart, 1955, 288 p. in-8°, relié, 28,20 DM). — *Wilhelm Heinrich Riehl,* par V. von Geramb. Livraisons 1, 2 et 3 (Otto Müller, Salzbourg, 1954. 3 fasc. de 96 p. ill., 4,40 DM).

Traductions en français : *Le Saint-Empire industriel germanique,* par Kurt Pritzkoleit, trad. d'Éric Labat (Denoël, 1954, 318 p., 750 fr.). — *Les Anges de fer,* par Walther Kiaulehn, trad. de Pierre Metain (Pierre Horay, 1954, 382 p., 70 ill., 20 p. hors texte, 780 fr.). — *L'homme à la conquête de l'univers,* par J. G. Leithäuser, trad. de Jean R. Weiland (Plon, 1955, 431 p., nombreuses ill. et cartes, 990 fr.). — *Telle était Sœur Katrei,* traité et sermons de Maître Eckhart, trad. de A. Mayrisch Saint-Hubert (Edit. des Cahiers du Sud, Paris, 1954, 197 p., 650 fr.). — *Strindberg et Van Gogh, Swedenborg, Hœlderlin,* par Karl Jaspers, trad. de Hélène Naef, préface de M. Blanchot (Edit. de Minuit, 1953, 285 p.).

BELGIQUE

La production littéraire est dominée, en ce pays d'un matérialisme solidement traditionnel, par la poésie. L'on n'a jamais tant parlé d'elle et nulle province française, de France même ou de l'Etranger, ne compta mie tant de poètes. Il ne se passe pas de jour que le chroniqueur, dont chacun veut bien dire qu'il est averti, ne reçoive plusieurs plaquettes. Encore ne les a-t-il point toutes, publiées en série par d'intrépides éditeurs. Il y aurait une fort intéressante enquête à mener sur les conditions dans lesquelles vivent et se maintiennent ces entreprises. Car il est établi qu'aucun livre de poèmes ne se vend en librairie. Le président des Editeurs français, voici quelques années, écrivait dans un exposé remarquable et dont l'accent de sincérité ne pouvait tromper, en tête d'un numéro du *Mercure de France*, que les grandes maisons d'édition françaises vivent de leur commerce; qu'elles prennent leurs risques et entendent faire ainsi, seules juges et seules responsables, leur devoir vis-à-vis de la littérature, au service de la pensée. La tradition comprend-elle la poésie? La multiplicité des

titres pouvait en faire douter. En ce qui concerne la Belgique, la question ne se pose pas. La réponse en serait négative. Et il y a là, sans aucun doute, un état de fait à la fois grave et déplorable. Il favorise l'amateurisme et fausse complètement les positions respectives. Celles de l'éditeur, désormais sans engagement moral vis-à-vis de l'opinion, sans devoir social vis-à-vis de l'auteur; celle de l'auteur, qui n'a pas à redouter l'hésitation ou le refus du soi-disant éditeur, puisqu'il couvre, en échange de ses exemplaires de presse et de service, le coût de l'impression; celle du lecteur qui n'attend plus de garantie de qualité ou de choix de la part des firmes à sigles ouverts et accueillants à qui paie leur fonds.

Notre confrère Avermaete, dont nous avons parlé des « Lettres ouvertes aux Ecrivains de Belgique », a dénoncé et continue à tancer courageusement l'attitude complice des hommes de lettres eux-mêmes ainsi que le désintéressement de l'Etat Ponce Pilate... Sa neuvième épître moque les distributeurs de la provende officielle, qui se refusent à peser les mérites et se bornent à s'encourager eux-mêmes. A la vérité, que pourrait Némésis devant les cent quarante éditeurs et les cinq cents auteurs répertoriés? Que peut-elle, déesse aveugle, devant le catalogue d'un seul de nos « producers ». Mais comme il faut ménager le nombre, « ciment des démocraties », le sacrifice des « vrais », l'ignorance de l'œuvre authentique, ne sont pas moins obligés... En fin de compte, c'est au critique qu'il appartiendrait de mettre les choses au point. La tâche vaut qu'on y songe. Et d'autant plus qu'un public de plus en plus étendu se voit gagné à la Poésie, en son intégralité, en son essence, en son mystère. Encore que nous n'aimions pas, pour notre part, les manifestations foraines et touristiques dont les invités internationaux honorent tous les deux ans la « saison » de notre Littoral, et que nous pensions que la poésie reste une confidence d'oreille à oreille, il convient de reconnaître que l'on a restauré chez nous le culte général de l'art des vers. Pas au sens où Boileau l'entendait, mais dans sa forme évoluée, dans sa plastique libre. La Belgique, dans tous les domaines de l'expression esthétique, a réalisé, depuis la guerre de 1940-1945, un effort exceptionnel et méritoire. Nous avons signalé, dès leurs débuts, notamment les *Concerts de Midi*, créés par Mlle Sara Huysmans, fille du ministre d'Etat, président octogénaire et toujours magnifiquement actif de la Chambre des Représentants de la Nation; elle-même fonctionnaire éminente à l'Instruction publique dont le Département des Arts et des Lettres vient de l'appeler à l'une de ses directions. Les *Midis* de la musique, dont le succès n'a fait que s'élargir, ont été suivis des *Midis de la poésie*,

institués sur la même initiative et qui trouvèrent un semblable engouement. Rappelons que le principe de ces organisations est de permettre aux employés des administrations officielles ou des entreprises privées comme à tous ceux qui n'ont ni la possibilité ni les moyens de fréquenter les conférences et les concerts de suivre la vie musicale et littéraire, selon des programmes sélectionnés, classiques et modernes, nationaux et internationaux, à des conditions plus que démocratiques-populaires. Le prix d'une collation, servie par des collaboratrices bénévoles, est à peine supérieur à la modique taxe de participation aux frais. Dépassant le cadre qu'ils s'étaient primitivement fixé, les *Midis de la Poésie* ont gagné la jeunesse estudiantine secondaire et universitaire. Il y a là, quelque tendance puisse-t-on reprocher aux responsables des programmes, un résultat de haute et féconde portée. Pour autant que des disciplines s'imposent à ceux dont nous soulignions tout à l'heure la carence, le mouvement ainsi déclenché et affirmé est susceptible de rendre à la Belgique le rang que lui ont acquis dans le passé proche ou lointain ses poètes, français ou néerlandais d'expression.

L'heure est propice à cette méditation, qui marque le début de l'*Année Verhaeren*. Déjà une séance a eu lieu au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, en la présence de la Reine Elisabeth, et à laquelle assistaient l'Ambassadeur de France, M. Rivière, de qui le nom est familier aux écrivains de ma génération, et M. Léon Collard, Ministre de l'Instruction Publique de Belgique. Cette première manifestation d'hommage à la mémoire du grand poète était organisée par l'*Alliance Française* et associait par ce nom même la France littéraire, la France tout court, à la célébration du centenaire de sa naissance. C'est M. Lucien Christophe, Directeur général des Arts et des Lettres au Ministère de l'Instruction Publique, bel écrivain lui-même, qui parla de l'homme et de l'œuvre, illustrant sa causerie de lectures. L'évocation restitue à nos souvenirs la pathétique figure du chantre des *Forces tumultueuses*. Elle domina le temps de nos jeunesses. Elle garde pour les générations nouvelles sa vertu d'enthousiasme, sa puissance génératrice d'action fraternelle, humaine, et belle... Les témoins en étaient, réunis dans cette salle, les Ambassadeurs des pays occidentaux et des pays de l'Est. L'intervalle des deux guerres — oubliant les *Ailes rouges* — s'est comblé par cette ascension constante. Il s'agit de répondre à l'espace qu'il ouvre, au vide de trop de livres. Et sous les congratulations mutuelles, de retrouver l'humble foi de nos Maîtres.

René Lyr.

Figures révolutionnaires, par *Suzanne Tassier* (La Renaissance du Livre). — Dans l'intéressante collection « Notre Passé », placée sous sa direction, Mme Suzanne Tassier, professeur à l'Université libre de Bruxelles, nous offre un excellent ouvrage, consacré, comme l'indique son titre, à quelques figures révolutionnaires du XVIII^e^ siècle, si divers et si mouvementé dans nos provinces comme il le fut chez nos voisins. Elle rappelle entre autres *Edouard de Walckiers*, promoteur de l'Union des Belges et des Liégeois (1758-1837); le *Prince de Béthune Charost*, candidat au trône de Belgique (1792); *Charles Jaubert*, agent belge de Fouquier-Tinville et terroriste; *Lorenzo*, président de la Société des Amis de la Liberté et de l'Egalité (1793), et *J. B. C. Verlooy*, précurseur du mouvement flamand (1746-1797). Ces figures, à peu près oubliées, méritaient d'être évoquées par l'érudite et distinguée professeur, spécialiste de l'histoire de cette période passionnée qui préparait notre indépendance nationale. Sa nouvelle prospection justifie le mot de Taine : « La monographie est le meilleur instrument de l'historien; il la plonge dans le passé comme une sonde et la retire chargée de spécimens authentiques et complets. » Vivantes, documentées, ces études ouvrent une juste perspective sur un temps resté obscur, qui a son caractère particulier dans l'ensemble des fermentations sociales et politiques des Etats et des Nations européens. Livre substantiel, agréablement écrit, que l'on doit lire si l'on est requis par l'évocation du passé et même si on ne l'est point, car il se présente sous une forme ni sèche ni sévère, et, bien que s'en tenant strictement aux faits, très attachante.

Feuilles du Bois l'Evêque, contes par *Jean Hubaux* (Georges Thone, éditeur à Liége). — M. Jean Hubaux, professeur à l'Université de Liége, président du Théâtre Universitaire de la Cité Ardente, est le grand spécialiste des littératures grecque et latine. Il nous est offert, par ses admirateurs et disciples, sous la responsabilité de Marcel Florkin et de Marcel Hicter, un choix de ses *Contes* duquel le titre charmant qu'il porte s'explique, nous dit-on dans la note d'avant-propos, « par l'habitat de l'auteur », « une maison pleine de livres, perchée en haut de la bonne vieille rue Bois l'Evêque, à Liége ». Ce détail suffirait à rendre ce joli recueil — soigneusement édité par le maître-imprimeur Thone — digne d'attention, de sympathie. Mais il se fait que ces douze contes, dont sept sont « de Noël », pleins d'esprit et de verve, sont écrits dans une langue alerte, spirituelle, souple, française. Les premiers mettent en scène des moments de la Rome antique où se mêlent les petits faits de la vie courante, domestique et quotidienne et les événements littéraires, politiques, historiques. La manière est originale. Témoin la « chronique » intitulée *Peut-être ce jour-là*. Dans ses Contes pour la Noël, M. Hubaux a su enclore, ici, la nostalgie des gens du Nord, l'angoisse permanente de la femme du marin; là, le charme intimiste et la sagesse émouvante. *Bethléem à Molenbeek* nous restitue la figure de Maître Pierre Breughel l'Ancien, et présente une piquante critique des goûts italianisants des gens d'Eglise de son temps. Mais il faudrait citer tous les titres... Ne quittons pas sans saluer Pétrarque, héros du douzième conte des *Feuilles du Bois l'Evêque* et son aventure en notre forêt d'Ardenne. Elle nous valut la première mention de cette forêt, restée pareille à travers les siècles, dans la littérature moderne, le cent-vingt-sixième sonnet du célèbre poète commençant par ces vers :

Amour en un seul jour m'a fait [voir mille plaines
Et mille escarpements, dans la [fameuse Ardenne.

Contes, par *Jules Bosmant* (Georges Thone, Liége). — Encore un beau livre, amical et liégeois. M. Jules Bosmant, conservateur des Musées des Beaux-Arts et de l'Art wallon de la cité des Princes-Evêques, pour se distraire de ses tâches savantes et pour prendre, imaginons-nous, sa revanche des positions esthétiques d'une abstraction rigoureuse et surréaliste, a composé des contes de franc langage et de bonne franquette... La truculence, le réalisme souvent poussé, le volontaire débraillé de la tenue et des psychologies de tels personnages, leur dessin sans surprise ne laissent pas de réjouir le lecteur wallon, le plus bravache, dans les mots, des Gaulois... Ne chicanons pas l'auteur sur certains de ses thèmes et, par exemple, sur le *Banquet du Vendredi Saint*. On trouve non loin le *Muguet*, fleur du 1^er^ mai, que jalousent les autres fleurs de la saison, retardataires, mais qui triomphe de leur haine... Car elle évoque, « avec son parfum sylvestre et ses clochettes candides, dans la ville de pierres, avec la joie fraîche du

renouveau, la grande paix naturelle des campagnes et des bois ».

La Pourpre des Innocents, roman par *Jean Delaet* (Durendal). — Livre étrange, d'un climat de violence singulièrement puissant et soutenu. Il dure au long des cent cinquante pages d'une écriture compacte et dense. L'auteur, qui s'est fait connaître par maints ouvrages, parmi lesquels *Les Aventures extraordinaires de Billy Dum*, dont nous avons rendu compte ici, s'explique dans une « Introduction » et sur le titre de ce roman et sur le caractère emporté qui le marque. M. Delaet a vécu en Catalogne de 1933 à 1934. Il a conçu « une profonde estime pour le peuple catalan, travailleur acharné, courageux, épris de liberté et de poésie ». Ayant assisté à la préparation de la révolution de 1936, il a conçu son déroulement sous une double action, non sociale, mais humaine. D'où le pathétique récit des aventures parallèles, indépendantes, puis conjuguées, d'un émigré russe, « ci-devant » exilé en Espagne, et d'un Irlandais qui poursuit la recherche du trésor de guerre du général Wrangel et espère obtenir la révélation de l'endroit où il a été caché du vieux comte tsariste. S'y mêlent les personnages d'Alberto, jeune flamand, et de Madruja, fille espagnole, figures d'arrière-plan, mais qui symbolisent la continuité, l'équilibre des races et des peuples, en dépit des bouleversements, des drames de l'Histoire. Les « mercenaires » sans patrie et sans foi, du moins qui ont perdu leurs attaches et qu'ont dévoyés la misère et l'exil, seront broyés par la bataille, par le choc des nationalistes et des révolutionnaires, auxquels ils sont en fait étrangers et dont le conflit ne prend ici aucun sens politique. Point de conclusion. Nulle moralité. Sauf peut-être dans la chanson de gitane que reprend Madruja, à la fin de ce livre, quand elle se retrouve seule dans la ville en ruine et dans la chambre dévastée — les songes même sont interdits à ceux que marque le malheur.

Aux portes de l'humain, poèmes par *André Légier* (aux Editions du C. E. L. F.). — L'animateur de la *Tour de Babel* signe un nouveau recueil de poèmes qu'il intitule *Aux portes de l'humain*. « Nous avons déposé nos espoirs des regains étouffés dans l'ivraie. » Aussi cherche-t-il dans la ronde de ses strophes ses raisons d'espérer en dehors des visages de son univers. « Mes noirs corbeaux » s'en détachent d'une valeur qui cerne ces cris de l'amour inquiet de la vie.

Lingot, poèmes par *R. Norman* (Editions C. E. L. F.). — L'on aimerait accorder large écho aux plaquettes de ce jeune poète, original dans sa forme autant que dans sa pensée. Les Editions du C. E. L. F. ont publié toute une suite de ses petites pièces où l'on peut voir la plus décisive affirmation d'un style selon les tendances actuelles. Il faut nous borner à en citer les titres : *Le ver dans l'espadrille; Poèmes; Il a raison le Vagabond; Viens*. Chaque étape est marquée d'une audace nouvelle, sans que l'ordre premier soit en péril, car il est tout intérieur. Les années ont daté l'impression, elles ne datent pas l'œuvre qui nous reste actuelle, présente, proche.

Peinture de craie, poèmes par *Pierre Yerlès* (C. E. L. F.). — Un « papillon » réclamier (la valeur n'attend pas le nombre des années) nous prévient qu'il s'agit du premier livre d'un poète de dix-sept ans, élève de Saint-Louis, collège bruxellois de grande réputation, directeur de la revue *Chantiers*, qui a dix-neuf ans d'âge. Détails particuliers : a fait un séjour en Afrique du Nord et est correspondant de la *Tribune de Sidi Bel-Abbès*. A commencé ses études à Rodez (Aveyron). La fiche de signalisation se termine par l'annonce : « L'auteur met en ce moment la dernière main à une première pièce qui sortira prochainement. » Tout le monde ne sourit pas. Parmi ces *Peintures à la craie*, élogieusement accueillies par notre critique la plus autorisée, détachons ce fragment :

Dans sa prison le prisonnier
Grave sur le mur sale
Pour la postérité
« A bas Jef. »
Un corbillard passe dans la rue.
Un pauvre type ramasse un mégot
Plein de bave...
Un fou se fait enfermer...

L'Ami des arbres et des oiseaux, choix de poèmes d'*Armand Bernier* (Gmd. Dutilleul, éditeur, Liége-Bruxelles). — Il est réconfortant de retrouver la poésie — comme une source fraîche au cœur de la forêt — du plus authentique et spontané de nos lyriques. Armand Bernier est le successeur des Max Elskamp et des Van Lerberghe. L'Académie a bien fait de lui attribuer le Prix fondé par Albert

Mockel, le plus important des prix littéraires de Belgique et qui couronne l'œuvre entier d'un poète. Sous une édition très soignée, sur papier d'Arches pour les luxe, sur bouffant des Papeteries de Belgique pour les ordinaires, composition à la main, impression sur presses anciennes, le choix est parfait, de ces poèmes délicats, confession d'une âme éprise de la douceur des sous-bois, amie des arbres et des bêtes, apprivoisée autant par elles que l'oiseau et que l'écureuil venant manger dans sa main. « Transparence d'eau pure », a-t-on dit! Et nous-même, dans ces colonnes : « d'une pureté diaphane » — mais où se mire et reflète le décor d'une émotion et d'une pensée.

L'arbre n'est vert
Ni brun l'oiseau.
Ils sont plus transparents
Que cette goutte d'eau
Où la forêt tient toute.

Faucher plus près du ciel, poèmes par *Edmond Vander Cammen* (Pierre Seghers, Paris). — L'excellent poète, ornement de l'Académie de langue et de littérature françaises de Belgique, nous donne, dans la collection choisie de Pierre Seghers, un nouveau témoignage de son talent original et fort. Ses strophes amples, au souffle soutenu, nous font participer au « Chant des éléments », y détectant, avec des mots qui vont au but, l'harmonie large et immense de la nature. Avec les « Choses délivrées », il étreint la poésie que l'on côtoie à chaque minute; il y décèle le côté humain dont la simplicité est indicible. C'est comme autant de paraboles renouvelées de sa propre expérience. Dans « les poèmes de la route » et dans les « transhumances du cœur et de l'âme », il atteint à la rive dépouillée du temps. « Testament » enfin nous restitue « le vieux langage des limons » en des vers calmes et profonds, d'une construction toute classique. On veut y voir le poème de l'Offrande, après l'infinie recherche de l'humain. Et c'est le grand cri d'un cœur d'homme au rythme de la nuit recommencée

où Dieu nous accordait de n'être
[pas mortels.

Les Vents perdus, par *Jacques Elan* et **La Mort dans l'Ame**, par *R.-L. Geeraert* (Unimuse, Paris-Tournai). — Quelques chansons de mon cœur, ainsi les définit l'auteur, ces poèmes spontanés, sensibles, où l'expression peut-être un peu cursive ne laisse pas d'être neuve et prolonge, çà et là, une résonance musicale, tels sont *les Vents perdus*.

La Mort dans l'Ame accentue l'interrogation angoissée du poète devant « l'immense mur que rien ne traverse », sa soif de justice et le besoin d'une « part de soleil pour la part de souffrance ». Du même Robert-Lucien Geeraert, *Le ciel entre les doigts* (Unimuse) module un chant apaisé. Les strophes, plus précises et plus brèves, se teintent d'un sentiment d'inquiétude. Au seuil d'une recherche...

Retour de Chine, prose par *Elisabeth Grisar* (Les Ecrivains réunis, Lyon). — C'est après un voyage à Moscou que Mme Grisar décida de se rendre en Chine. La relation de son périple présente un vif intérêt. L'auteur, femme d'affaires, appartient au milieu maritime et commercial d'Anvers. Elle a regardé avec sérieux et rapporte avec conscience ce qu'elle a vu. Son livre englobe la vie actuelle de l'immense République dont nous savons peu et dont les informations qui nous parviennent restent confuses. Grâce à ce témoignage, les aspects divers de la vie chinoise nous sont révélés. Mme Grisar est allée dans les milieux intellectuels, elle s'est penchée sur les problèmes de l'art en ses tendances nouvelles. Elle a étudié les réalisations d'ordre économique, visité les usines, parcouru les campagnes, regardé le travail du peuple. Elle croit à « l'esprit pacifiste de la Chine populaire », qui continue une longue tradition, et lui donne le titre de « phare de l'Asie ». Titre que le *Céleste Empire* a mérité dans le passé millénaire, qu'il serait bien qu'il méritât dans le proche et le lointain avenir.

L'Autocar, prose par *Constant Burniaux*, de l'Académie (Gmd. Dutilleul, Bruxelles). — Le romancier des *Temps Inquiets* donne à la nouvelle édition lancée par M. Dutilleul un récit fantaisiste où se retrouvent ses dons d'observateur indulgent et de sévère analyste des milieux petit-bourgeois et populaires. L'histoire est mince. Le film banal. Il met en scène les participants d'un voyage en autocar de Bruxelles à la Côte d'Azur. Figurants sans relief, à part un « inconnu » dont l'isolement volontaire lui vaudra de s'attacher la curiosité, puis la pitié amoureuse des dames... La manière de l'écrivain se retrouve. Son « autocar », selon son vœu, a « tantôt des roues, tantôt des ailes ».

Dire quand même oui à la vie, par *Estelle Goldstein* (Ed. Belgica). — Cet ouvrage est préfacé par le ministre de l'Instruction publique, M. Léo Collard, bourgmestre de la ville de Mons. Présentation chaleureuse, enthousiaste, à laquelle le lecteur souscrira pour l'esprit généreux du livre. Il fait suite à une série d'écrits d'incidence sociale et de portée éducative, comme *Le plein emploi, Métiers pour jeunes filles;* à des souvenirs de journaliste, dont *Croquis de correctionnelle*, reproduits de sa chronique judiciaire du *Peuple*. Mais l'écrivain s'est surtout révélée dans ses deux romans : *Contre le vent* et *Porte d'ombres*. Le sous-titre du premier, paru à l'Ecran du Monde, indique qu'il s'agit d'une composition, d'une synthèse dont les modèles observés sont des « femmes seules ». Ni confession, ni roman à clef, mais reconstitution d'existences vécues, d'après des faits authentiques, des souvenirs sincères, et leur projection dans sa propre expérience. Le second continue le polyptique, ainsi débité par panneaux — la publication de quatre volumes étant d'une ambition insensée... Il marque une plus grande participation de la romancière à la psychologie du personnage central. Mme Goldstein explique dans un avant-dire que le « peint par soi-même » a le droit de vivre à condition qu'il réponde à « la forme de vérité » de l'écrivain.

La Colonne ardente, poèmes par *Adrien Jans* (Librairie des Lettres, Paris). — Un livre d'une densité qui sonne dans le monde poétique avec une exceptionnelle ferveur. Après un long chemin dans la solitude et dans la souffrance, l'homme et l'artiste qui le signent atteignent leur certitude. Adrien Jans la nomme *Vérité*. Il nous dit la longue route, son fardeau, ses déchirements, son désespoir — l'amour qui les porte et qui le sanctifie, au bout de la montée, par sa présence désincarnée. L'émotion est profonde. Le langage est pensée. L'écriture cerne les mots mais l'amplitude de la vision, l'abondance du sentiment débordent la forme. La strophe prend un caractère biblique. Une interrogation constante en soutient le souffle et en crée l'incidence — jusqu'à notre inquiétude, à travers la réponse inexprimée de Dieu. Poésie ardente, sous ses mouvements apaisés, avec ses cadences, ses résolutions, les images familières bien qu'inattendues, simples et rares :

Chevelure défaite de mes songes,
puis-je lire dans vos reflets, de mes mains délitées.
Mer qui n'es plus qu'une lente respiration,
Voici ton immensité réduite au souffle de l'homme.
Colonne blanche aux douceurs charnelles,
Blanc corps de femme, aux plis secrets de tes ardeurs,
Défendues, aimées
Portant un nom et n'en point portant, tu ne fus qu'un moment de transparence.

R. L.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LES LOGIS PARISIENS DE PASCAL. — Dans le temps, à peu près, où M. le chanoine Venzac évoquait à la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France l'enfance de Victor Hugo dans ses domiciles parisiens, M. Mesnard entretenait les membres de la *Société historique et archéologique de la Montagne Sainte-Geneviève* de ses recherches sur les logis parisiens de Pascal. Recherches assurément ardues, concernant une époque plus reculée et exigeant, dans leur rigueur méticuleuse, le recours à trois catégories de documents : les baux fournissant avec les dates limites de l'occupation de chaque logis le nom du propriétaire qui figure seul dans les autres documents; les plans établis dès le XVII[e] siècle en vue de la perception de l'impôt du cens, donnant le détail des

parcelles de même que les plans cadastraux actuels; enfin, les actes jalonnant l'histoire d'une maison : ventes successives, déclarations de cens, devis de travaux, etc. Dans cette tâche difficile et patiente, M. Mesnard a été soutenu par l'idée que sa recherche n'avait pas pour seul but d'établir sa virtuosité d'érudit, et qu'elle pouvait fournir un moyen d'enrichir la biographie de Pascal, certains problèmes psychologiques s'éclairant par ces études topographiques. Il a, dans cet esprit, averti ses auditeurs que l'intention première de son travail n'avait pas été de retrouver les traces de Pascal dans le Paris d'aujourd'hui, mais de le faire revivre dans celui d'autrefois.

Blaise Pascal, né en 1623, a quitté Clermont-Ferrand vers la fin de l'année 1631, pour habiter Paris où il a vécu la majeure partie de sa vie, occupant successivement six domiciles sans aucune interruption, car son père, ou lui-même, les conservèrent même quand ils résidaient en province : à Rouen, Clermont ou en Poitou dans le gouvernement du duc de Roannez. Ayant quitté sa présidence en la Cour des Aides de Clermont, à la suite de son veuvage, le *président* Pascal (comme on disait déjà, mais moins abusivement que de nos jours) se logea provisoirement avec ses trois enfants rue des Juifs, dans le quartier Saint-Paul aimé du peuple d'Israël. Puis, par acte du 7 décembre 1631, il loua pour 400 livres par an, dans le cul-de-sac Saint-Faron, prenant naissance dans l'étroite et sinueuse rue de la Tixeranderie du quartier de l'Hôtel de Ville, une maison de construction récente à deux corps de logis entre deux petites cours. Il s'y installa le 1er janvier 1632, et y demeura jusqu'au 16 avril 1634. M. Mesnard a remarqué, ce qui n'est pas dénué d'intérêt, que le propriétaire était le beau-frère d'un avocat auvergnat, en sorte que pour ces débuts à Paris, les nouveaux venus n'étaient pas totalement dépaysés. Une gouvernante menait la maison de façon qu'Etienne Pascal, réputé comme savant et comme honnête homme, pouvait satisfaire aux exigences des relations mondaines et s'occuper de l'instruction de Blaise selon les principes que sa sœur, Gilberte, nous a fait connaître. C'est dire que l'enfant génial ne commença pas dans cette maison l'étude du latin, puisqu'il la quitta n'ayant pas encore onze ans, mais peut-être y songeait-il à ce traité sur les vibrations « qui fut trouvé tout à fait bien raisonné » après avoir remarqué le bruit fait par un plat de faïence quand on le frappait d'un couteau.

Du 16 avril 1634 au 24 juin 1635, les Pascal habitèrent rue Neuve Saint-Lambert (aujourd'hui rue de Condé) dans une maison disparue, dont l'emplacement correspond exactement à celle por-

tant le numéro 20, du même côté, par conséquent, que l'hôtel du Mercure de France, et à deux pas de lui. Ils étaient là encore en pays de connaissance, sous-locataires d'une cousine germaine, Claude Pascal, veuve Dreux. Au loyer de 600 livres s'étaient ajoutés des frais de construction d'une porte cochère et d'un hangar pour carrosse, signes d'une opulence relative et nouvelle. Mais le séjour fut bref et le départ causé sans doute pas ces manipulations sur les rentes qui provoquèrent les protestations d'Etienne Pascal, ainsi que de nombreux prêteurs, et irritèrent le cardinal de Richelieu. De la rue Neuve Saint-Lambert datent les relations avec Mme Sainctot, amoureuse de Voiture, et son frère, le poète Dalibray, avec Lepailleur, intendant de la maréchale de Thémines, et bon mathématicien, avec la duchesse d'Aiguillon, avec l'acteur Mondory, originaire d'Auvergne.

Un long séjour devait suivre (25 juin 1635-1er octobre 1648) rue Brisemiche, mais une rue Brisemiche qui n'est pas celle d'aujourd'hui et débouchait dans la rue du Cloître Saint-Merri, longeant l'aile nord de l'église. Dans cette maison, au loyer de 525 livres, l'existence de la famille Pascal se divisa en trois phases. De 1635 à 1639, Blaise se livra aux études mathématiques, soit comme le dit sa sœur Gilberte, qu'il poussât seul ses recherches jusqu'à la trente-deuxième proposition du premier livre d'Euclide, réinventant cette partie de la géométrie, soit comme l'insinue cette mauvaise langue de Tallemant des Réaux qu'il se fût simplement adonné à la lecture d'Euclide (mais, a objecté Fortunat Strowski, pourquoi de deux témoignages écarter le plus direct?). En tout cas, c'est à cette époque qu'il composa son *Essai pour les coniques*, également connu sous le titre de *Traité des sections coniques*; et qu'il se lia avec le duc de Roannez. Pendant le séjour à Rouen qu'il fit avec son père, intendant pour les tailles de la généralité de Normandie, on sait comment, pour l'aider dans son labeur ingrat de comptable des deniers publics (où douze deniers valaient un sol et vingt sols une livre, ce qui ne facilitait pas les calculs), il inventa et construisit lui-même la première machine à calculer. Il revint — deuxième phase — dans la maison de la rue Brisemiche en 1644, pour présenter au prince de Condé son invention guère plus grande qu'une boîte à gants dont elle affectait la forme, légère, transportable, facile à manier. Enfin, en 1639, vers l'âge de vingt-trois ans, épuisé par la maladie, il revint habiter Paris avec sa sœur Jacqueline, et tout en poursuivant ses travaux de physique et en particulier ses recherches sur le vide, commença cette évolution morale, connue sous le nom de première conversion. Le retour d'Etienne Pascal, devenu

conseiller d'Etat, et désireux d'une demeure en rapport avec ses nouvelles fonctions, mit un terme à cette habitation rue Brisemiche. Les Pascal s'établirent dans le quartier en vogue du Marais où le chef de famille loua, moyennant 700 livres, une maison rue de Touraine, l'actuel 13 de la rue de Saintonge. Le séjour assez bref dans cette demeure (1er octobre 1648-25 décembre 1651) fut coupé par une résidence de dix-huit mois à Clermont, et attristée par la mort d'Etienne Pascal le 24 septembre 1651. Blaise et Jacqueline durent aussitôt chercher une demeure plus modeste, en rapport avec leurs ressources, et s'établirent rue Beaubourg, dans une maison où ils occupèrent deux étages pour un loyer de 275 livres. Ils y restèrent du 25 décembre 1651 jusqu'au 4 janvier 1652, date du départ de Jacqueline pour Port-Royal. Ce court séjour correspond à la période dite mondaine de la vie de Pascal, bien qu'à aucun moment il n'ait vécu hors du monde, et qu'il fut réputé pour son charme et sa courtoisie. On sait qu'Arnauld admettait à la rigueur qu'on pût méconnaître la supériorité de Pascal en mathématiques, mais non pas son agrément et sa politesse d'homme du monde.

De la rue Beaubourg, Blaise Pascal émigra rue des Francs-Bourgeois Saint-Michel, qui correspond à la partie haute de la rue Monsieur-le-Prince, et loua, pour 350 livres, la maison portant le numéro 54, qu'il habita du 1er octobre 1654 au 29 juin 1662. Elle existe encore, étroite et haute (quatre étages et deux fenêtres seulement en façade, avec une cour intérieure sombre comme un puits de mine). Mais en ce temps, elle possédait un grand jardin communiquant avec celui du Luxembourg, et voisinait avec deux jeux de paume, en sorte que son aspect actuel est très médiocrement évocateur des sentiments qu'elle pouvait inspirer à son locataire.

Pour la durée du séjour et la portée des travaux accomplis, cette maison de la rue Monsieur-le-Prince peut servir de réplique à celle de la rue Brisemiche, sauf qu'il fut question ici de recherches scientifiques et là de production littéraire, *Provinciales* et *Pensées*. L'installation de Pascal coïncide avec le début de la seconde conversion : l'emménagement est du 1er octobre 1654, le célèbre *Mémorial* date du lundi 23 novembre, jour de la saint Clément, pape et martyr. La troisième conversion se produisit alors qu'il était de plus en plus malade, que les médecins lui défendaient toute longue application, que sa mémoire l'abandonnait, elle qui avait été merveilleusement précise et prompte. Il avait décidé de se dépouiller de tout ce qu'il avait pour mieux ressembler à son maître Jésus-Christ. Il ne quitta la maison du *Mémorial* que le

22 juin 1662, pour se rendre chez sa sœur Gilberte Périer, possesseur d'un pied-à-terre à Paris, et mourut le 19 août suivant dans cette maison dont Maurice Dumolin a déterminé l'emplacement, 67, rue du Cardinal-Lemoine. Elle peut être comptée aussi au nombre de ses domiciles. Ajoutons pour terminer que l'étude entièrement originale de M. Mesnard, professeur à l'Université de la Sarre, paraîtra cette saison dans le tome IV des *Mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France*, mis en vente à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 29, rue de Sévigné, Paris (III[e]).

Robert Laulan.

PHILOSOPHIE

L'OMBRE DE DIEU. — Parmi les lecteurs de ce livre, dit Etienne Souriau (1), beaucoup se demanderont dans quel groupe de forces l'auteur se classe, à quel parti philosophique, social ou politique ses idées peuvent profiter. Moins nombreux seront ceux qui voudront bien lui tenir compagnie dans sa *recherche* sincère et diligente.

Son dessein est d'examiner comment le problème de Dieu peut se poser et dans quels termes, aux yeux d'un philosophe de notre temps. Remarquant le fréquent emploi allégorique, aujourd'hui, des termes de la théodicée, l'auteur conclut que, après tout, l'allégorie forme un mode normal d'expression philosophique. Elle sert à exprimer ce qui est à peine saisissable à son vrai plan d'existence... A supposer que le vieux mot Dieu, en ses significations accessibles, serve utilement à désigner je ne sais quoi de plus profond, de plus lointain, c'est alors que la vigilance philosophique aurait précisément son heure. Et peut-être faudrait-il convenir simplement que la notion de Dieu est « à revoir », — celle dont se servait le passé n'étant plus suffisante pour l'homme d'aujourd'hui. Or, assure Etienne Souriau, tout philosophe qui refuserait un travail de ce genre, si difficile soit l'entreprise, serait en faute...

Une position plausible serait de séparer nettement les deux domaines de la religion et de la philosophie. Pourquoi pas?... Mais, en fait, qu'on le déplore ou non, la cloison, de nos jours, a

(1) *L'Ombre de Dieu*, par Etienne Souriau, professeur à la Sorbonne. 1 vol. de 380 pp. grd in-8°. Bibl. de philos. contempor. Press. Universit. de France. Paris, 1955. Prix : 1.200 frs.

sauté. Peut-être la religion y a-t-elle perdu sa protection, tandis que la philosophie s'exposait à une sorte d'invasion ou de pénétration, sur ses terres, de ce que l'on pouvait naguère considérer comme spécifiquement religieux.

J'aurais beaucoup à dire à ce sujet. La philosophie, chez la plupart de ses représentants, depuis un quart de siècle au moins, s'est séparée de la science, de façon presque haineuse et méprisante, — comme si, en vérité, il y avait *deux* mondes à étudier, et non pas le même...

Mais je n'ai point l'intention d'exposer ici mes propres idées en cette matière. Je m'en suis expliqué ailleurs (2). Il s'agit du livre d'Etienne Souriau, qui mérite, certes, *l'effort de sympathie* (selon la belle formule bergsonienne) le plus décidé. Il dépeint la « puissance questionnante » du contenu total de la conscience humaine au moment actuel. Cette puissance, dit-il, va jusqu'à mettre le philosophe en demeure, ou de renoncer à la philosophie, ou de préparer une réponse, quelle qu'elle soit, à la question posée. Nul n'attendra que je fournisse, en peu d'espace, les grandes lignes de son œuvre. Lui-même, je le crois, se récuserait s'il lui était demandé de la résumer. Il ne l'a fait ni au début, ni à la fin de son travail. Ce n'est pas, vous le pensez bien, par négligence. Tout, ici, vaut par les détails et les nuances. Le chapitre II est une sorte de réhabilitation du fameux *pari* pascalien. Ce chapitre offre une telle importance qu'on le considérerait volontiers comme le centre d'une série de méditations, aussi riches que diverses.

Le penseur, à tout instant, se heurte à des difficultés qu'il ne veut pas méconnaître, et que, même, il suscite par souci de droiture. Parmi ces difficultés, la moindre n'est pas de se tenir à égale distance d'une imagerie quasi mythologique et d'une desséchante abstraction. Au philosophe qui cherche Dieu, deux vertus fondamentales et pourtant antagonistes sont nécessaires : Ferveur et Lucidité.

L'auteur l'avait déjà senti dans un livre antérieur *(Pensée vivante et perfection formelle)*, disant en substance : ces deux vertus éminentes sont-elles inconciliables? — Certains le croient; et c'est le péril. Or, les unir, les rendre concourantes, c'est l'œuvre la plus essentielle, non seulement de la philosophie, mais de la vie, et de l'art d'exister... Soit! Mais c'est bien difficile. Plus la lucidité nous éloigne des vues anthropomorphiques, plus la prière

(2) Achille Ouy, *Victoires sur la Bête*, aux éditions du Mercure de France, Paris, 1945.

se meurt sur nos lèvres, et moins nous osons, en quelque sorte, « tutoyer » Dieu.

Il y a ainsi toute une série d'antinomies à résoudre, par voie d'approximation, et à haute altitude. Mais quoi? Si, après avoir imaginé d'atteindre Dieu, nous n'en rencontrons que l'ombre, la sagesse sera de nous écrier : « *Déjà* son ombre! Vraiment son ombre que j'ai sentie, passant sur ma face, sur mon cœur, sur mon âme... » — Et non pas de murmurer avec amertume : « Ce n'était rien; ce n'était que son ombre, évanescente... »

Trop de questions sont posées, je le répète (et moins résolues, peut-être, que commentées, approfondies), pour que je prétende en donner un aperçu. Mon seul vœu est que ce livre soit *lu* comme il doit l'être. Et je ne fais guère que *l'annoncer* à ceux qui, par hasard, ne le connaîtraient pas.

A côté d'investigations philosophiques que j'ai tenu à suivre, la plume en main, durant des heures et des heures — et, je l'avoue, non sans de grands efforts — il y a, de place en place, une aimable poésie. Comme une halte entre deux étapes d'une laborieuse ascension. Etienne Souriau ne saurait oublier, en effet, qu'une bonne partie de sa vie fut consacrée à l'Esthétique. Et l'ascèse du penseur « vigil » ne lui interdit pas de s'émouvoir à l'approche du beau, qui est à profusion dans le monde pour qui sait l'y discerner... « Tous les spectacles que donne une haute montagne de l'aube au soir, ou le simple aspect d'une petite branche d'épine noire se détachant sur un ciel brumeux nous comblent... » A mesure, hélas! que l'on s'approche de l'homme, on a moins lieu d'être satisfait. C'est qu'il est plus facile à cette branche d'épine d'être proche de sa perfection que cela n'est facile à l'homme...

Dans l'exposé « nouménologique » du problème central, Etienne Souriau parvient à une formule (p. 203) qui risque de déconcerter : « Dieu est le lieu hypothétique à l'infini de l'harmonisation des pouvoirs instauratifs avec des destinations librement assumées... » Une telle formule, ajoute-t-il, peut paraître douloureusement abstraite. Accordons-lui, cependant, que les développements qu'il fournit en atténuant la singularité...

Pour moi, — quitte à être désavoué par d'autres lecteurs, et par l'auteur lui-même, — il me semble que le thème majeur est celui de l'effort du sujet humain vers un *dépassement de soi*. Et, réalité ou illusion, le souffle divin se manifesterait pas ces *avertissements* énigmatiques qui réveillent l'âme ou l'empêchent de s'assoupir, — avertissements nous faisant connaître « qu'il ne peut y avoir de repos pour nous, tant que certaines œuvres ne sont pas entreprises, certaines actions accomplies » (p. 374).

Et, comme les voies du salut sont innombrables, l'agnostique-spirituel ne sera pas plus infidèle que le croyant sincère à ces mystérieux « avertissements », bien que l'un et l'autre les entendent chacun à sa manière. Deux chemins, en apparence et initialement opposés, se présentent : celui « où l'on cherche en intériorité, et les yeux fermés, les approches de l'ordre du sublime » ; et celui « où l'on cherche, les yeux ouverts sur le monde, et soit par une attention esthétique à ses données, soit par leur étude scientifique, soit même par une action interhumaine d'un caractère social, voire politique »... Il n'est aucune de ces voies qui ne permette d'entendre l'exhortation et de marcher à son appel. L'harmonie de la réalité est telle que toutes les volontés-bonnes, même d'aspects opposés, qui s'évertuent en direction de la « surexistence » se complètent. Du moins on peut l'espérer. Tels ces ouvriers qui travaillent à une tapisserie de haute lice : chacun d'eux fait, par derrière, du côté où sont les nœuds et les effilochures, une partie du dessin éclatant qui apparaîtra de l'autre côté, et qui, tant que l'œuvre est inachevée, semble incohérent et fragmentaire... Dans le mode d'existence où s'effectue concrètement notre effort en son décours temporel et historique, « c'est l'envers de la tapisserie qui nous apparaît (...) Mais la trame n'est pas absolument opaque. Mystérieusement, des ombres et des lumières s'y promènent, qui parfois la rendent assez translucide pour que l'on puisse, d'une façon fugitive, entrevoir en transparence la chose éclatante qui est de l'autre côté. »...

Achille Ouy.

Leçons sur l'Histoire de la Philosophie, par *G. W. Hegel*. **Introduction : Système et Histoire de la Philosophie.** Trad. de l'allemand par J. Gibelin. Un vol. de 340 p. in-8° carré. Gallimard, Paris, 1955. Prix : 750 fr. — Réalisée, à tous égards, avec un soin extrême, cette traduction est établie d'après l'édition de Hoffmeister (1940-1944), considérée par les spécialistes comme bien supérieure à l'ancienne édition (de Ch.-L. Michelet).

J. Gibelin souligne non sans raison que *l'Introduction*, — le seul volume paru jusqu'à présent dans l'édition Hoffmeister, — est d'une grande importance. Hegel y expose, en effet, la méthode qu'il suivra dans ses *Vorlesungen*, méthode qui se rattache étroitement à sa conception générale de la philosophie. « Il ne s'agit pas, selon lui, d'énumérer et de décrire les diverses opinions philosophiques, mais de définir les systèmes essentiels et d'établir la liaison de ces étapes conduisant à la synthèse de l'Esprit absolu. » ... Cette histoire de la philosophie, dit encore le traducteur, « véritable contre-épreuve de la Logique hegelienne, peut être considérée comme le commencement de l'œuvre de notre philosophe »...

En appendice, nous trouvons : 1° une feuille particulière (de *l'Introduction*), de la main de Hegel. Ces notes, jetées par le grand philosophe, résument bien son plan. Notons toutefois qu'un passage (bas de la p. 299) paraît obscur : « *Non un passé;* plus tard, l'universalité la plus *concrète — une histoire et non pas une histoire* » (?).

2° *l'Introduction*, d'après les leçons de 1829-1830. (Les précédentes, pp. 19-26, 27-74, 75-296 correspondent respectivement aux Cours de 1816, 1820, 1823-1827.)

Rappelons que, aux éditions Gallimard, ont paru antérieurement : *Principes de la philosophie du Droit* (trad. d'André Kaan, préface de Jean Hyppolite) ; *Morceaux choisis* (trad. de N. Guterman et H. Lefebvre).

Histoire de la pensée, par *Jacques Chevalier*. Tome I, *La pensée antique*. Un fort vol. de 762 p. grand in-8°. Flammarion. Paris, 1955. Prix : 2.500 fr. — L'auteur de tant d'importants ouvrages vient de donner au public cultivé — et aux étudiants — la première partie d'une œuvre monumentale : *Histoire de la pensée*. Cette première partie est consacrée à la pensée antique ; elle va de l'Egypte, de la Perse, de l'Inde, de la Chine et d'Israël jusqu'à la fin du paganisme. La seconde partie, annoncée (la pensée chrétienne) ira de l'avènement du Christianisme à la fin du XVI^e^ siècle. Enfin le tome troisième (la pensée moderne) du XVII^e^ siècle à nos jours.

Les plus sourcilleux censeurs ne sauraient rien trouver à redire en ce qui concerne la richesse de documentation, la bibliographie, l'opportunité des notes en pied de page. Un dispositif heureux consiste, en outre, à réserver un bon quart de ce gros volume à des compléments de bibliographie et à des explications de détail qui eussent alourdi les chapitres.

Mais le propos essentiel de l'auteur est de donner une *vue d'ensemble* aussi exacte et pénétrante que possible des doctrines. L'individualité et l'originalité foncière des grandes pensées créatrices n'exclut nullement l'idée qu'il existe une tradition philosophique, une pérennité de la pensée humaine à laquelle chacun des grands penseurs apporte sa contribution propre et confère un nouvel élan. Selon Jacques Chevalier, « cette *philosophia perennis* à laquelle ont travaillé tous les grands penseurs consiste essentiellement dans une élaboration de la pensée grecque et la plupart de ses principes a fourni sa terminologie, ses cadres par le christianisme à laquelle elle rationnels, mais qui l'a redressée, complétée et en quelque manière transfigurée par une vue entièrement nouvelle de la personne humaine et de l'univers lui-même, dans leur rapport avec le Créateur, Dieu »...

De là l'importance qui s'attache à la pensée chrétienne qui s'est exprimée de saint Augustin à saint Jean de la Croix, en passant par saint Thomas d'Aquin et les grands docteurs du Moyen Age. De là aussi « la lumière sous laquelle nous apparaît la pensée moderne, née de la dislocation de la synthèse scolastique et qui, de Descartes, de Pascal, de Leibniz, aux métaphysiciens de notre âge, fait effort pour retrouver l'unité perdue et rejoindre le réel, en enrichissant le patrimoine humain de méthodes et d'acquisitions nouvelles, comme de l'expérience même de ses erreurs ». Telle est, nous dit l'auteur, la perspective du travail entrepris par lui.

Il y a là, si nous pouvons ainsi parler, une philosophie de l'histoire... de la philosophie. L'avantage de donner de l'unité à un aussi vaste ensemble de doctrines pourrait avoir comme contre-partie et comme rançon une partialité déformante dans l'exposé des thèses. Or, à notre humble avis, il n'y paraît pas ; et l'objectivité, — qui est la probité de l'historien — demeure solide.

La formule qui permet d'unir cette objectivité à une personnelle orientation de l'esprit, nous la trouverions sans doute dans ce passage de l'Introduction (pp. 18-19) : « L'historien de la philosophie s'attache d'abord à connaître l'apport de ceux qui, avant lui, ont pensé, qui ont eu quelque chose à dire et qui l'ont dit ; et s'il se risque, en fin de compte, à dire quelque chose à son tour, c'est pour prolonger ou préciser sur quelque point la tradition de cette *philosophia perennis* dont il s'est fait le serviteur, avant de tâcher d'en être le continuateur. »

Le sens du dialogue, par *Jean Lacroix*, 2^e^ édition, revue et augmentée. Un vol. de 155 p. in-8° carré. Collection « Etre et Penser ». Edit. de La Baconnière, Neuchâtel, 1955. (Distribué par la Soc. franç. du Livre, 57, rue de l'Université, VII^e^.) Prix : 480 fr. — Dans l'élégante édition de La Baconnière, voici la deuxième édition des quelque vingt propos de Jean Lacroix, réunis sous un titre dont l'explication est fournie dans le premier chapitre (D'une méthode de penser). Toute l'activité authentique est dialogue, nous dit en substance l'auteur. Dialogue avec le monde, qui est poésie ; dialogue avec les autres, qui est amour ; dialogue avec Dieu, qui est prière. La véritable pensée est dialogue : le dialogue de l'âme avec elle-même (Platon). Et l'âme ne peut dialoguer avec elle-même que si elle a su accueillir l'autre. Ceux qui ne sont pas des êtres de dialogue sont

facilement des fanatiques. Ils se méconnaissent aussi totalement qu'ils méconnaissent les autres.

Si l'on analyse ce qu'implique le sens du partenaire et la volonté de dialogue, on y découvre vite toute la philosophie... A ce sujet, Jean Lacroix dans l'avant-propos de la deuxième édition, définit son attitude. Certains, en effet, croyaient naguère discerner chez lui le désir d'opérer une jonction entre existentialisme et personnalisme. Or, précise-t-il, « si nous nous réclamions d'une tradition, ce serait plutôt de la tradition intellectualiste française; si une méthode nous paraît caractéristique de l'attitude philosophique, c'est bien la méthode réflexive. Le personnalisme n'est pas une philosophie, mais une intention, et il lui faut, grâce à la réflexion, devenir à la fois système et expérience pour constituer une philosophie. (...) En son plein, le rationalisme demeure la voie royale de la philosophie. Il y a bien des raisons de la suivre, aujourd'hui plus que jamais »...

On lira, ou relira, avec un extrême intérêt les propos sur : l'ennui, l'angoisse, l'ironie et l'humour, orgueil et vanité, plaisir-joie-bonheur, l'amitié, etc. auxquels vient s'ajouter celui qui traite de *la réflexion*. Et si toute vraie lecture est dialogue avec l'auteur, affirmons qu'un dialogue avec Jean Lacroix mérite que l'on s'y attarde...

La crise spirituelle de l'Homme, par *Paul Brunton*. (Trad. de l'anglais par Francis Ledoux). Un vol. de 320 p. in-8° écu, de la collection « Occident ». Edit. Victor Attinger, Paris et Neughtel, 1955. Prix : 720 fr. — Les précédents ouvrages de Paul Brunton montrent bien la nature de ses recherches et méditations : *Le sentier caché* (Méthode pour la découverte spirituelle de soi-même); *A la recherche du soi-suprême; l'Inde secrète; l'Egypte secrète; l'enseignement secret au delà du Yoga; La sagesse du moi-suprême* (Le premier aux édit. Attinger; le 2e aux édit. Adyar; les autres chez Payot.) *La Crise spirituelle de l'Homme* continue la série. L'auteur dénonce le déséquilibre actuel du monde. Pour sortir du cauchemar incohérent qu'est devenue la vie, il convient de rechercher dans le Moi supérieur, parcelle de l'Esprit Universel, la lumière directrice. Paul Brunton entend *adapter* à l'Occident les enseignements des sages de l'Asie. Réservons, nous conseille-t-il, un temps à la méditation; retirons-nous à intervalles réguliers et fréquents dans le silence de notre citadelle intérieure et méditons sur le sens de l'existence. La cause de nos maux est en nous-mêmes. Pratiquons des exercices aptes à réveiller notre spiritualité, purifions notre corps par un régime approprié : nous percevrons alors la voix du Moi profond et éternel; nous apprendrons à posséder la sérénité, le bonheur...

La Création, vérité scientifique au XXe siècle, par le *Dr Henri Bon*. Un vol. de 208 p. in-8° carré. Illustré. Aux nouvelles édit. latines. Paris, 1955. Prix : 675 fr. — L'auteur est catholique. D'autre part, il est savant. En particulier, la biologie, la paléontologie, la préhistoire lui sont très familières. Il apporte autant de sincérité que de savoir et d'érudition à concilier les textes bibliques de la Création avec les données scientifiques les plus récentes. En exergue à sa préface, il a cité ces paroles de Pie XII (paroles adressées aux étudiants catholiques de la Sorbonne, en 1953) : « Dans vos études et votre recherche scientifique, soyez convaincus qu'entre des vérités de foi certaines et des faits scientifiques établis, la contradiction est impossible. La Nature, comme la Révélation, viennent de Dieu, et Dieu ne peut pas se contredire. »... Son livre intéressera les esprits religieux soucieux, précisément, de voir un accord s'établir entre ce qu'ils savent et ce qu'ils croient. Enfin ceux des lecteurs qui ne seront point persuadés par l'argumentation très serrée du Dr Henri Bon, prendront intérêt à connaître — bien exposées — des thèses opposées à leurs conceptions.

La structure de l'Univers, par *G. J. Whitrow*, profess. adj. de mathém. à l'Imperial College of Science and Technology de Londres. Trad. de l'anglais par Gérard de Vaucouleurs. Un vol. de 255 p. in-8°. Collection « l'Avenir de la Science » dirigée par Jean Rostand. Gallimard, Paris, 1955. Prix : 650 fr. — Dans la collection « l'Avenir de la Science », où furent publiés tant d'ouvrages de valeur, celui du Dr Whitrow aura certainement (et il a déjà au moment où nous écrivons ces lignes) un succès très vif et très mérité. G. de Vaucouleurs, dans la préface du livre traduit par ses soins, en éclaire la signification et la portée : « Autour des théoriciens de génie que furent Eddington et Milne », nous dit-il, « des écoles fort actives se sont formées outre-Manche, qui ont

exploré dans des directions diverses et souvent divergentes certains aspects du problème cosmologique. Les points de vue auxquels se sont placés les cosmologistes britanniques pour aborder ces questions pourront surprendre (...) le lecteur enclin à tenir pour suspecte toute théorie à résonances métaphysiques. Mais un préjugé métaphysique — ou anti-métaphysique — n'est pas une excuse pour ignorer les efforts consciencieux de chercheurs engagés dans d'autres directions, même s'ils partent d'hypothèses ou de conceptions *à priori étranges* ». Tout ce que l'on doit exiger d'une théorie, s'est, en définitive, d'être en accord avec les faits. Or, à cet égard, les succès au moins partiels, des théoriciens britanniques ne sauraient être méconnus.

Le Dr Withrow a su fournir une idée très exacte des travaux en question. Il a, d'ailleurs, apporté lui-même de nombreuses contributions personnelles en ce domaine. Enfin, il a été amené, par son sujet, à des développements touchant la théorie de la connaissance, les notions d'espace et de temps, la relativité, etc...

La limpidité du style, la clarté des exposés surprennent agréablement dans ces pages, dont le thème aurait fait excuser certaine aridité.

Typologie et pathologie de l'activité nerveuse supérieure, par *I. P.* Pavlov. Texte traduit du russe par N. Baumstein. Un vol. de XVI-272 p. grand in-8° de la « Bibl. scientif. internat. ». Presses universit. de France. Paris, 1955. Prix : 1.000 fr. — Pavlov est né le 27 sept. 1849 et mort en 1936. Il eut de bonne heure le goût des sciences, et spécialement des sciences biologiques. Un livre de Stechenov sur *les bases physiologiques des processus psychiques* exerça une influence décisive sur l'orientation de ses propres recherches. En 1879, il dirige — après de brillantes études — le laboratoire de Botkine (élève de Claude Bernard). Une vie de labeur acharné, dans des conditions souvent difficiles, força l'admiration du monde savant. En 1904, ses travaux, ses découvertes lui valurent l'attribution du prix Nobel. Elu à l'Académie des Sciences de Russie en 1907, docteur *honoris causa* à Cambridge (1912), puis à Paris (1925), il abandonna ses recherches sur la digestion, une fois menées à bien, et se consacra, dès les premières années de ce siècle, à l'étude des réflexes conditionnés, étude dont la portée est immense. Quelques mois avant sa mort, le Congrès international de Physiologie l'acclamait comme « le doyen des physiologistes du monde ». Walter Cannon lui rendait hommage, « en tant que porte-parole non seulement des physiologistes, mais aussi des psychologues »...

Les textes présentés dans l'ouvrage dont nous signalons la publication sont tirés de *Vingt ans d'expérience sur l'étude objective de l'activité nerveuse supérieure*. Une édition française (Alcan) avait paru en 1927 : *Les réflexes conditionnels*. Mais l'édition publiée aujourd'hui comprend les textes ajoutés entre 1925 et 1936. Tous apportent une contribution à l'étude du fonctionnement cérébral, étude dont Henri Piéron est, en France, le plus éminent représentant. Il n'est pas jusqu'à la psychiatrie qui ne puisse bénéficier des travaux de Pavlov. Les chapitres consacrés à cette question ne sont pas les moins remarquables.

A sa traduction, N. Braunstein a joint une claire préface.

La Cybernétique. « Du cerveau humain aux cerveaux artificiels », par *Paul Cossa*, ancien Chef de clinique à la Fac. de Médec. de Paris, Chef du service de neurologie des Hôpitaux de Nice. Un vol. de 100 p. grand in-8°. Treize figures et schémas. Masson et Cie, Paris, 1955. — La collection « Evolution des Sciences », d'une présentation matérielle fort soignée, ne compte jusqu'à présent que quatre volumes (dont un de H. et G. Termier : *Formation des continents et progression de la vie)* ; quatre autres sont annoncés (dont ceux de P. Grassé; le fait social chez les animaux; et de P. Morand : aux confins de la vie; perspectives sur la Biologie des virus)...

Parmi les ouvrages parus, celui que nous venons de lire sur *la Cybernétique* est du plus haut intérêt. Son auteur, Paul Cossa, résume, au début de sa propre étude — avec de nombreuses références — la plupart des travaux parus sur la question dans le monde. S'il montre, d'un bout à l'autre de son livre, une rare compétence concernant l'aspect scientifique et technique du sujet, il y ajoute, comme neurologue, des connaissances approfondies sur le fonctionnement du système nerveux.

Il proteste contre la comparaison — poussée par certains à l'excès — entre le cerveau humain et les machines dites « cerveaux artificiels ». Son propos essentiel est de « rétablir les nuances et les dis-

tinctions nécessaires ». Il y réussit admirablement. Entre une négation brutale et une affirmation enthousiaste, il choisit une attitude résolument scientifique : voici, nous dit-il, les analogies plausibles; voici, d'autre part, les hypothèses aventureuses que nulle confirmation expérimentale ne vient étayer...

Au terme d'une analyse serrée, où l'esprit critique est toujours en éveil, et dont la lecture est *extrêmement* instructive, l'auteur conclut que : parmi les activités intellectuelles — même conscientes — il en est de purement automatiques, et d'autres qui ne le sont pas; or, la machine ne peut suppléer l'esprit que pour les premières...

La Logique et la Science (Etude épistémologique), par *P. Cesari*, profess. à la Fac. de Clermont-Ferrand. Collection « les Heures scientifiques » dirigée par Roger Simonet. Un vol. de 172 p. grand in-8°. Dunod. Paris, 1955. — Le livre de P. Césari étudie les rapports de la connaissance scientifique et de la Logique. Une critique de la connaissance qui ne prendrait pas sa matière dans les sciences, n'est plus possible de nos jours. Les méthodologies générales — du type Discours de la Méthode —, surtout dans la mesure où elles prétendraient fonder normativement la science, n'ont plus qu'un intérêt historique. L'épistémologie, désormais, « doit tendre à constituer une théorie de la connaissance à l'intérieur de la science par l'examen critique de ses hypothèses, de ses principes, de ses résultats et de ses méthodes ». Dans son Introduction, l'auteur expose et discute les efforts de deux précurseurs : Auguste Comte et Cournot.

Trois chapitre composent le corps de l'ouvrage : Logique formelle et Epistémologie; la non-contradiction mathématique (les Mathématiques et le réel); l'*à priori* de la connaissance scientifique.

Ensemble très dense, et d'une lecture difficile : non point que ce soit obscur; mais les sujets traités ne se prêtent à aucune simplification commode. Toutes les thèses les plus récentes sont examinées (et, en particulier celle de Husserl); et si les références nombreuses en pied de page ne comportent aucune mention d'éditeur, c'est que P. Césari écrit visiblement pour un public déjà « au courant », et qui a lu les ouvrages cités (y compris ceux de P. Césari : *Les déterminismes et la contingence; Les déterminismes et les êtres*)...

L'auteur établit la solidarité de l'expérience et de la connaissance. « Cette solidarité est liée en mathématiques à leur caractère dialectique, et, lorsque le rôle de l'expérience est plus prépondérant, les mathématiques sont capables de rejoindre le réel, sans que jamais ce réel puisse s'abstraire de la connaissance... » La connaissance, ainsi, atteint le réel, mais ne peut avoir une valeur ontologique.

Un physicien au siècle des lumières : l'abbé Nollet (1700-1770), par le *Dr Jean Torlais*. Préface de M. le Professeur Léon Binet, membre de l'Institut. Un vol. illustré. 256 p., format 14 × 19. Edit. Sipuco. Paris, 1955. Prix : 800 fr. — Le Dr Torlais, biographe de Réaumur (auquel il n'a pas consacré moins de quatre ouvrages, dont un de morceaux choisis) nous présente la vie et l'œuvre d'un savant du XVIII^e^ siècle, l'abbé Nollet. Aucun travail d'ensemble n'avait été jusqu'ici publié sur ce physicien (illustre, certes, de son temps, mais dont seuls, aujourd'hui, les spécialistes de l'histoire des sciences connaissent les travaux). Or, nous devons à l'abbé Nollet la découverte de l'osmose, l'observation de la décharge électrique dans les gaz raréfiés, l'application de l'électricité en thérapeutique, etc... Esprit curieux de toutes choses, la variété de ses recherches est extraordinaire. Et, partout, il apporta une vigueur de méthode qui fit de lui un réalisateur et un précurseur. Il fut aussi un intelligent vulgarisateur.

Le Dr Torlais, « familiarisé par ses travaux antérieurs avec la vie intellectuelle et mondaine du XVIII^e^ siècle », comme le rappelle l'éminent préfacier, a su composer un ouvrage agréable à lire, fort instructif, complété par vingt pages de références bibliographiques, iconographiques et un *index nominum*.

Le Loisir, par *P. Ducassé, J. Dumazedier, B. Guillemain*. Publication documentaire (n° 2) éditée par S. E. T. (Structure et Evolution des Techniques, 2, rue Mabillon, VI^e^). Une broch. de 25 p. in-8°. Paris, 1955. — Trois études : d'abord, *les philosophes et le loisir*, par P. Ducassé, profess. à la Fac. de Besançon, Secrét. génér. de l'Institut d'Hist. des Sciences et des Techniques. L'auteur rappelle l'opposition apparente du Loisir, traditionnellement défini, aux loisirs (occupations délassantes du travailleur); il montre que la philosophie se doit de préciser et d'approfondir cette opposition. (Etude suivie d'une bibliogr.) En second lieu, J. Du-

mazedier, attaché au C. N. R. S. (Sociologie), donne : Histoire moderne et fonctions du Loisir. Enfin, B. Guillemain, profess. agrégé de philos. au lycée Marcellin-Berthelot parle de : Loisir et Valeur, — l'intention sportive.

Dans le même fascicule, nous trouvons des informations scientifiques (Cybernétique), par Robert Vallée.

Le Marxisme, par *H. Arvon*, agrégé de l'Université, docteur ès Lettres. Un vol. de 216 p. in-16, de la Collection Armand-Colin. Paris, 1955. Prix : 250 fr. — Une étude solide, objective, composée par un germaniste spécialisé dans la philosophie allemande moderne. Quiconque veut connaître et comprendre le Marxisme — trop souvent l'objet d'apologies ou de critiques également partisanes — aura profit à lire cette analyse. On y voit comment s'est formée la pensée de Karl Marx, comment elle a évolué jusqu'à son complet achèvement. Un fait qui semble important à l'auteur (il en parle dans son Avant-propos et y revient dans sa Conclusion), c'est que le Marxisme se présente comme une conception générale du monde, coordonnant en une vaste synthèse les divers aspects de la connaissance et tous les aspects de l'activité humaine. C'est là une force, un élément de durable prestige... « Si le Marxisme n'était qu'une doctrine sociale, économique ou politique, il y a belle lurette que l'histoire l'aurait englouti comme tant d'autres systèmes réformateurs. » La Bibliographie donnée en fin de volume, si elle est nécessairement un peu réduite, est, du moins, judicieusement conçue. Par exemple, les livres (récents) sont classés selon l'aspect particulier du Marxisme qu'ils ont pris pour objet de leur étude, — et en séparant les auteurs marxistes des auteurs non-marxistes. Naturellement, figurent aussi, avec leur date de publication, les principales œuvres de Marx, Engels, Lénine et Staline.

Essai sur la langue de la Réclame contemporaine, par *Marcel Galliot*, agrégé de l'Université, Docteur ès Lettres. Un vol. de XXXII-580 p. grand in-8° (25,5 × 16,5). Collection « Universitas », — publié avec le concours du Ministère de l'Educ. nationale. Edouard Privat, Toulouse, 1955. — On serait tenté, au premier abord, de se dire : « Quoi? Un si gros volume sur ce sujet!... Ce doit être fastidieux. Un simple opuscule eût été certainement suffisant. » Ce jugement, formulé à la légère, par précipitation et prévention, pourquoi n'avouerais-je pas qu'il m'est venu à l'esprit? Je n'en suis pas fier. Et si l'émerveillement est, en ce cas, une punition, je fus bien agréablement puni.

Quand Ferdinand Brunot, il y a plus de quinze ans, suggéra ce thème d'étude à Marcel Galliot, il avait bien raison. Raison, surtout, de choisir, pour traiter pareille matière, l'esprit le plus capable d'en tirer magnifiquement parti. Comme il eût été heureux de constater le résultat obtenu!... D'autres maîtres, d'ailleurs — et non des moindres — Charles Bruneau, R.-L. Wagner, professeurs à la Sorbonne, Georges Matoré, doyen de la Faculté des Lettres de Besançon, ont prodigué à l'auteur encouragements et conseils.

Traité *scientifiquement*, certes, avec tout ce qu'une thèse bien faite comporte de précision, de notes, de références... Une bibliographie, un index alphabétique, etc... Mais c'est trop peu dire. Car Psychologie, Sociologie, Linguistique trouvent ici un enrichissement inattendu; et les considérations savantes sont présentées sans lourdeur, avec une aimable ingéniosité, avec de l'humour aussi, à l'occasion... Bref, nous sommes incités à réfléchir, en compagnie de l'auteur, sur des faits et des idées, illustrés par d'innombrables « documents » judicieusement classés. Jamais nous n'avons envie de *sauter* des pages...

Trois parties (précédées d'une Introduction, et suivies d'une Conclusion générale) : *Psychologie de la Réclame* (la Publicité et ses moyens d'expression; les modes de présentation; les thèmes de la Publicité); *le « matériel » de la langue publicitaire* (les éléments constitutifs, grecs, latins, anglais, etc.; les déformations; les néologismes); *la rédaction publicitaire* (la syntaxe, le style, la versification, les « slogans »). En conclusion : l'efficacité de la Réclame; la qualité de la Réclame; l'influence de la langue publicitaire sur le français usuel...

La place me manque pour entrer dans l'analyse de ces propos. Je le regrette. Ceux qui me font l'honneur de lire mes chroniques savent que je n'abuse pas du dithyrambe. Je répète donc que cet ouvrage dépasse tout ce que l'on pouvait attendre du sujet à traiter. Et s'il ne m'a pas été donné de lire *La Publicité à travers les âges* (Edit. Hommes et Techniques), je le signale quand même. Ecrit par

Marcel Galliot, il ne peut être qu'excellent.

L'Heure H a-t-elle sonné pour le monde? par *Charles-Noël Martin*. Ouvrage précédé d'un message d'Albert Einstein. Illustrations photographiques. Un vol. de 255 p. in-8°. Grasset, Paris, 1955. Prix : 540 fr. — Ce livre a été écrit à l'intention du grand public, mais aussi à l'intention des savants et des hommes qui portent la responsabilité du sort des peuples. L'auteur est un jeune physicien, spécialiste de la physique nucléaire théorique, — où il fait déjà autorité. Sa *note* sur les effets accumulatifs provoqués par les explosions thermonucléaires à la surface du globe, note présentée à l'Académie des Sciences par Louis de Broglie (15 nov. 1954) eut dans le monde entier un grand retentissement. Albert Einstein a autorisé l'auteur à publier, en guise de préface — et pour la première fois dans son texte intégral — le message qu'il adressa en 1950 aux savants italiens sur le danger des explosions nucléaires... Ce livre, parfaitement intelligible pour tout lecteur, a un double mérite : d'abord, il expose de façon claire et très instructive l'histoire des découvertes atomiques, les étapes de fabrication des bombes de plus en plus puissantes; en outre et surtout, il montre les risques que font courir aux humains les simples *essais* réalisés çà et là... Quant à l'emploi de ces bombes dans une guerre éventuelle, ce serait non seulement un crime monstrueux à l'égard des peuples immédiatement victimes d'explosions, mais une sottise démentielle, puisque les « vainqueurs » eux-mêmes en subiraient, à plus ou moins lointaine échéance, les conséquences. Conséquences nullement imprévisibles : l'argumentation de Ch. N. Martin repose non sur des hypothèses, mais sur des *faits* dûment contrôlés (Analyse des rapports japonais, relatifs aux accidents de mars 1954 dans le Pacifique) et sur des *lois* physico-chimiques non contestables.

Parlant des insensés qui *envisagent* l'utilisation de telles armes, l'auteur les compare à un troupeau de singes découvrant un obus abandonné et, fort intéressés, essayant de l'ouvrir...

Liberté et Culture, par *John Dewey*. Trad. franç. de Pierre Messiaen. Un vol. de 192 p. in-8°. Edit. Montaigne. Aubier, Paris, 1955. Prix : 540 fr. — Inutile de rappeler à nos lecteurs tout ce que représente d'important John Dewey (1859-1952), non seulement aux États-Unis, mais dans le monde entier. Morale et pédagogie lui doivent une contribution majeure. Dans les dernières années de sa vie, la crise du libéralisme économique, politique et social lui a inspiré d'utiles méditations, qu'il a exposées en son livre : *Liberté et Culture*.

Également opposé au fascisme et au communisme, John Dewey reprend et développe le thème de la liberté individuelle, fondement de la démocratie. D'autre part, la Culture, opprimée ou faussée dans les régimes totalitaires, est d'autant plus nécessaire aux *vraies* démocraties que chaque citoyen doit contribuer, jour après jour, à résoudre pour le mieux des problèmes sans cesse renouvelés.

Histoire de la Philosophie russe, par *B. Zenkovsky*. Tome II. Traduit du russe par Constantin Andronikof. Un vol. de 512 p. in-8° carré. Collection « Biblioth. des Idées ». Gallimard. Paris, 1955. Prix : 1.100 fr. — Voici le second tome de l'Histoire de la Philosophie russe, de B. Zenkovsky. Comme dans le premier volume, et plus encore peut-être, nous apprenons à connaître des hommes et des œuvres dont nous ignorions, au moins pour la plupart d'entre nous, l'existence. Il n'y a pas, comme nous le dit l'auteur, de solution de continuité entre la période précédemment étudiée et celle qu'il aborde maintenant. La pensée russe se trouvait depuis longtemps *au seuil des systèmes*. Quand elle se systématise enfin, elle s'oriente selon deux directions principales : d'une part, *l'analyse de la connaissance* (courant kantien, courant néo-leibnizien, courant positiviste); l'autre, bien plus importante, est issue d'une *intuition générale de la réalité* (courant spiritualiste, courant matérialiste). Cette ségrégation même sert à classer les auteurs étudiés, — et cela jusqu'à la période immédiatement contemporaine. L'ouvrage, complété par un *index nominum*, mais aussi par un *Index des matières* (c'est-à-dire des grands thèmes qui caractérisent les œuvres) nous permet tout à la fois de prendre une vue d'ensemble sur la Philosophie russe et de nous donner des précisions sur telle ou telle conception particulière. B. Zenkovsky, ajouterons-nous, a voulu très expressément exposer sans partialité et avec une attention égale l'œuvre des auteurs dont il ne partage pas les convictions.

Ouvrages reçus. *Nous tenons à signaler plusieurs ouvrages qui nous sont parvenus récemment et dont nous aurons plaisir à rendre compte lors de notre prochaine Chronique.*

Il s'agit de :

Histoire et vérité, par Paul Ricœur, professeur d'histoire de la philosophie à la Faculté des Lettres de Strasbourg. Un vol. de 272 p. in-8° de la collection « Esprit » aux Edit. du Seuil. Paris, 1955. Prix : 600 fr. Recueil d'articles notes, communications, précédé d'une Introduction (*Histoire et vérité*) qui donne son titre à l'ouvrage.

L'Imagination, par Jeanne Bernis. Un vol. de la collection « Que sais-je? ». 120 p. in-16. Presses universit. de France. Paris, 1955.

Esthétique de l'Abstraction, par Charles-Pierre Bru. Essai sur le problème actuel de la peinture. L'auteur y analyse et définit l'abstraction et fait intervenir, en les utilisant dans son étude d'Esthétique, les notions récentes de la « psychologie des formes » et de la « psychologie du comportement ». Un vol. de 336 p. in-16 jésus de la collection « Nouvelle Recherche ». Privat, éditeur. Presses universit. de France. Paris, 1955. Prix : 768 fr.

L'Ame et la Vie, par le Dr Maurice Vernet. Un vol. de 266 p. in-8°. Bibl. de philos. scientif. Flammarion. Paris, 1955. Prix : 575 fr.

REVUES.

Bulletin analytique (Philosophie). Publié par le C. N. R. S. Centre de documentation (16, rue Pierre-Curie, Paris, VD). Revue trimestrielle. La partie « Philosophie » est rédigée sous la direction de M. Raymond Bayer, professeur à la Sorbonne. Quelque trois mille articles ou fascicules clairement analysés et résumés. Une table des matières méthodique et très détaillée permet de trouver aussitôt ce qui concerne telle ou telle question. Instrument de travail fort précieux. Volume VIII, tome 3 et tome 4 (1954).

Revue de Psychologie des Peuples. Publiée avec le concours du C. N. R. S. (Trimestriel). Directeur : Abel Miroglio. Boîte postal 258, Le Havre. 10e année. N° 1 (1er trimestre 1955). Noté au sommaire : Rencontre du Siam et de l'Occident (Marsi Paribatra); le sens de l'existence historique du Japon moderne (Seizo Ohé); l'intelligence du Noir d'Afrique (G. Wintringer); les classes sociales en Suède (Yves Loyen); Basque, Méditerranéen ancien et Dravidien (N. Lahovary); sur la réalisation d'un répertoire ethnique (Jean Poirier); Bibliogr. critique, etc... D'assez bonnes nouvelles nous sont données concernant l'Institut havrais, dont l'activité s'accroît sans cesse. Un Congrès est envisagé à Nice pour les premiers jours de septembre.

La Pensée. Revue du rationalisme moderne. Arts. Sciences. Philosophie (paraît tous les deux mois), 64, bd Aug.-Blanqui, 13e. Nouvelle série, n° 60, mars-avril 1955. Noté au sommaire : Destruction ou transformation de la nature? (M. Benchetrit); Naissance et disparition de la douleur Dr René Angelergues. Important article de psycho-physiologie); la musique dans la culture tchèque (P. Bonnoure); Antonin Dvorak, musicien tchèque (Marc Soriano); Montesquieu (J. Varloot); Où va la sociologie française (A. Gersaint) et nombreux autres articles, chroniques, documents, etc...

Culture humaine. Psychologie appliquée à la conduite de la vie. Revue mensuelle. Editions J. Oliven, Paris. Prix : 165 fr. Noté au sommaire du numéro de février 1955 : la vogue des guérisseurs (Em. Moussat); les habitudes (B. Warndorff); culture physique (L. Faurobert); l'enfant devant le couple parental (Dr M. Percheron); cours pratique de psychologie (Abel Delcourt); la politique du cœur (André Lassens); Réconcilier l'homme avec les choses (J. Belin-Milleron), etc.

Au sommaire de février, à signaler : des études sur Nansen (M. Bastier); sur les méthodes de travail d'André Maurois (Ph. Carlier); le sens de l'activité humaine (M. Defrance); la longévité (Em. Moussat); sagesse de Marivaux (J. Guéritte), etc...

Revue métapsychique. Réd. en chef : Robert Amadou. N° sept.-déc. 1954. Psychanalyse et parapsychologie. Les rencontres de saint Paul de Vence. Philosophie et parapsychologie. Les guérisons « paranormales ». La vie, la pensée, leurs relations mutuelles (Dr Engelson). Chroniques diverses...

GAZETTE

Le P. Maydieu est mort. — *Il était, il y a quinze ans, parmi ces religieux militants de la liberté, dont l'intrépide tranquillité opposait contagieusement à l'apparence le règne de l'esprit.*

Ses chaînes tombées, il offrit aux causes généreuses la même activité de vie intérieure, la même unité de la personne, prouvant, jusque par les élégantes saillies de la parole, quelle liberté vraie habite les régions supérieures de la foi.

Lié avec les grands écrivains, attentif à la jeune littérature et à l'art nouveau avec le goût dominicain pour les courages d'avant-garde, il aura éminemment tenu l'exemple religieux au contact de toute l'intelligence contemporaine.

Directeur de la Vie Intellectuelle, *et qui voulait n'être passé à côté de rien de vivant, il animait réunions d'équipes et dîners cordiaux, s'élançant avec une juvénile mobilité vers tout élément neuf capable à ses yeux de rafraîchir des aspects de valeurs éternelles. On établissait des numéros admirablement étudiés, on voyait sortir des numéros admirablement imprévus; dans sa conversation aussi il pouvait rester des perspectives d'articles sur le marbre; chez lui, l'être profond avait besoin de démarrages, du port d'arrivée l'immuable lumière surnaturelle éclairant tous les trajets.*

Newman a inscrit dans un de ses titres « l'assentiment », le P. Maydieu « le désaccord », seulement parce que son mouvement naturel était d'épargner à une conviction toujours marchante les attitudes convenues et les expressions figées. Jusqu'au bout ce jeune mourant de cinquante-cinq ans n'a cessé de traiter son propre cas avec ce don d'ellipse ironique où il semblait remettre à leur rang les choses que, fussent-elles sa fatigue et sa vie, il tenait pour secondaires.

Le Mercure *n'oublie pas l'honneur qu'il eut de le compter parmi ses chroniqueurs.* — R. S.

L'exposition Sainte-Beuve à la Nationale. — *Sainte-Beuve est né le 23 décembre 1804, à Boulogne. Il ne porte pas mal ses cent cinquante ans, s'il faut en juger par les devantures de nos libraires, où on a pu voir ces années-ci les travaux d'André Billy,*

de Maxime Leroy, de Maurice Allem voisiner avec les rééditions des Lundis, des Portraits, du Port-Royal parues dans la Bibliothèque de la Pléiade. Sainte-Beuve a donc toujours un public. Et on va reprendre la publication de la Correspondance générale, laquelle certes n'a rien d'une entreprise commercialement rentable mais est — dû à notre ami Jean Bonnerot — un des monuments les plus étonnants de l'érudition contemporaine. Toutes choses qui donneraient plutôt tort aux grincheux portés à se défier de Sainte-Beuve pour le maniérisme de son caractère et l'aboulie de son style.

L'exposition décidée, on pouvait la traiter de multiples manières. On pouvait reconstituer un vaste ensemble de la littérature française vue par le critique; mais l'accessoire risquait d'écraser le principal, et le pauvre Sainte-Beuve y serait passé inaperçu. Le même dans la société de son temps? Même risque; d'ailleurs cette société était pour lui un décor plutôt qu'un milieu : il y aurait fallu encore du truquage. Le même et le romantisme? C'eût été souligner cruellement ses déficiences (ou alors, si l'on considère que Sainte-Beuve mérite la considération qu'on lui garde aujourd'hui, ses déficiences demeurent des traits d'une personnalité, et il n'y a pas lieu de les voiler; ou si... mais pas d'impiété!). C'eût été d'ailleurs réduire singulièrement la portée et de Sainte-Beuve et du romantisme, lequel a déjà tant de peine, après cinq quarts de siècle, à se dégager du romantisme épidermique accrédité par les romantiques eux-mêmes, experts en publicité, par leurs journaux tapageurs et par des manuels scolaires trop asservis à des « documents » choisis sans discernement.

On pouvait enfin se tenir au plus près de l'homme, — de cet homme dont procède l'œuvre, celle-ci étant prise avant qu'elle soit tout à fait détachée de celui-là pour poursuivre son existence propre. C'est la solution qu'on a choisie : on a bien fait, puisque l'exposition est réussie, et qu'elle l'est sans truquage. « L'essentiel, dans le choix qu'il faut tenter, écrit M. Julien Cain, c'est, d'une part, de faire apparaître, dans leur complexité et leurs sinuosités, la carrière et les positions littéraires de l'écrivain; c'est, d'autre part, de montrer comment s'édifia peu à peu, article par article et sans plan apparent, cette œuvre fragmentée, mais si bien liée qu'elle forme un monumental ensemble. »

Seulement l'existence de Sainte-Beuve ne s'est pas signalée par le pittoresque. Quant aux amours de rencontre sur lesquelles se rabattait — Adèle n'a eu qu'un temps — cet homme si complexé et cet éternel déçu..., les boniches et blanchisseuses n'ont pas coutume de survivre en iconographie : dommage, mais ni vous ni moi n'y pouvons rien. Des livres, des manuscrits, des lettres, des documents écrits en général, devaient donc former le fond de l'exposition (il y en a de piquants, comme cet agenda de 1842 de Mme d'Agoult, ouvert à la date du 2 décembre — quelle date pour

d'autres, quelle date pour Sainte-Beuve! — où se lisent encore ces mots finement griffonnés au crayon : « déclaration à genoux de S. B. »). L'art est d'avoir su choisir parmi la masse des papiers dont on eût si aisément abruti le visiteur. On a évité l'abus; on a introduit la nuance et la variation; et à l'aide des points de coïncidence vie-œuvre on a tracé une courbe assez alerte, — plus franche peut-être que l'homme sinusoïdal.

Un salut, une fois de plus, au catalogue, qui se place dans la meilleure tradition de la Nationale. Regrettons qu'il ne soit pas signé. Il faut aller chercher à la fin de la préface de M. Julien Cain — une des plus larges, lucides et pondérées qu'il ait signées — le nom de M. Roger Pierrot, spécialiste du dix-neuvième siècle, et ceux de Mme Cordroc'h et de Mlle Lapadu-Hargues. En tête, une chronologie détaillée qui restera précieuse.

C'est une curieuse impression, et salubre, que de passer, en sortant de cette salle des écritures, dans la galerie Mansart où s'ouvrait le même jour une autre exposition (un peu perdue dans ces dimensions solennelles) sur « Un siècle de vision nouvelle » : confrontation de la vision des peintres et de la vision des photographes. Peu de choses sans doute, mais souvent étonnantes, et qui redressent vigoureusement la fameuse controverse entre les deux arts, dont on s'aperçoit alors qu'elle était faite surtout de bavardages sur des positions factices.

Bonaparte escrimeur. — *Les* Cahiers *d'Alexandre des Mazis, publiés récemment en appendice à un ouvrage pseudo-historique dans des conditions qui appellent des réserves sur leur parfaite authenticité, sont loin de présenter l'intérêt que leur supposait Frédéric Masson. Mais ils relatent du moins certains faits et gestes de Bonaparte prêtant à quelques réflexions.*

Des Mazis rapporte par exemple qu'à l'Ecole militaire l'exercice préféré de son camarade, dont il allait devenir le meilleur ami, était celui des armes enseigné par un excellent maître M..., dont le nom est laissé en blanc dans le texte publié. (Il s'agit d'Etienne Thouvenot, ordinairement appelé Etienne l'aîné pour le distinguer de ses prévôts, son frère et son neveu, prénommés comme lui.) Selon des Mazis, toutes les heures consacrées à la salle d'armes étaient employées à faire assaut. Bonaparte se mettait en nage et il était dangereux de ferrailler avec lui, car il se mettait en colère lorsqu'il était touché et fondait sur son adversaire sans règle ni mesure. Des Mazis assure encore que c'est avec lui-même, qu'il préférait faire assaut et que, lorsqu'il lui portait une botte, il avait souci de rompre aussitôt pour lui donner le temps de se calmer. « Par saint Pierre, s'écriait-il, je vais me venger. » Il allait « d'estoc et de taille » sans songer à se garantir des coups qu'il se mettait hors d'état de parer et qu'alors il était possible de lui

porter. Le maître d'armes devait s'interposer pour faire cesser le combat poussé à outrance, un grand nombre de fleurets étaient cassés de la sorte, et des Mazis, au moment où il écrivait, c'est-à-dire après la mort de l'Empereur — et peut-être assez longtemps après cette mort — affirmait qu'il portait encore la marque d'une de ces bottes qui le mit plusieurs jours hors de combat.

L'évocation de l'impétuosité de Bonaparte et de l'intrépidité de son condicisple ne prend cependant toute sa valeur qu'à condition de savoir que les Etienne défendaient à leurs élèves de se servir d'un masque et qu'ils leur enseignaient à tirer à visage découvert et à n'agir que des poignets, sans faire de grands mouvements, en tendant toujours au corps la pointe de leurs fleurets. Et c'est pourtant ce que des Mazis ne dit pas.

On doit convenir qu'on ne trouve dans les registres des délibérations du conseil de l'Ecole militaire aucune allusion à des pratiques qui intéressaient si directement la sécurité des élèves, alors qu'on y mentionnait des choses accessoires comme la consommation assez grande de fleurets de Klingenthal et la décision de les remplacer par ceux de Solingen, plus coûteux, mais plus flexibles, ou la fabrication de sandales d'escrime par le cordonnier de l'Ecole, mais on n'y trouve, en sens inverse, aucune allusion à des achats de masques, silence dont on ne saurait d'ailleurs tirer un argument décisif contre leur emploi.

Toutefois, sur ce point important en l'espèce, de l'escrime sans masque, le témoignage du comte de Vaublanc dans ses Souvenirs a été admis sans réserves par Frédéric Masson et par Arthur Chuquet, et à juste titre, car il est formel et diconstancié. « Depuis ces temps, dit Vaublanc, j'ai vu des jeunes gens ne tirer des armes qu'avec un masque de fil de fer, je crois que c'est un usage très raisonnable. Mais à l'Ecole militaire, nous avons toujours travaillé à la salle d'armes à visage découvert, et je suis certain de n'y avoir vu ni entendu citer aucun accident. Cela venait peut-être des bons principes de nos maîtres, les frère Etienne. »

Ceci étant établi, et malgré ce que l'on sait du tempérament de Bonaparte, on a peine à se le représenter, non pas se livrant à de simples parez... dégagez..., mais « allant d'estoc et de taille », c'est-à-dire, si les mots ont un sens, frappant de la pointe et du tranchant (le tranchant d'un fleuret!) sous l'œil des Etienne laissant ainsi gesticuler dangereusement l'un de leurs élèves au mépris des principes qu'ils leur enseignaient et d'une façon périlleuse aussi pour leur responsabilité. On aurait aimé à connaître au surplus la nature de la blessure dont des Mazis portait la marque plus de trente-six ans après. L'on est surpris aussi qu'au cours d'un assaut il se soit montré meilleur tacticien que son adversaire, rompant à propos pour éviter ses ripostes, alors que Bonaparte était emporté par sa furia « sans songer à se garantir des coups qu'il se mettait hors d'état de parer ». Heureusement, ce dernier

n'allait point trop tarder à prendre sa revanche dans le domaine de la tactique...

En conclusion, il faut se défier, comme toujours des témoignages rédigés très longtemps après les faits qu'ils relatent, et sous l'influence d'une admiration postérieure à ces faits, qui tend à les déformer. — ROBERT LAULAN.

« Sonnets de Shakespeare ». — *Pierre Jean Jouve a dernièrement achevé la traduction des sonnets de Shakespeare; non pas de quelques-uns d'entre eux, mais de tous les sonnets (voir le* Mercure *du 1er mai, pages 5 à 16). L'ensemble forme un ouvrage capital, et propre éminemment à raviver l'éternelle querelle de la traduction des poèmes. — Elle n'a pas tardé en effet à se raviver, par les soins de la Radiodiffusion française, et sous une forme assez étrange; suffit. — La traduction des poèmes est un problème qui ne comporte pas de solution; seulement il arrive que des poètes, sans discuter, apportent leur solution.*

La traduction intégrale des sonnets doit prendre place dans l'édition bilingue des Œuvres complètes *de Shakespeare dont le Club français du livre a confié la direction à Pierre Leyris. Cette édition comprendra sept volumes, imprimés sur papier bible; d'après le tome I, déjà paru, on peut juger du caractère monumental de l'ensemble.*

Une édition séparée des sonnets, dans la traduction de Pierre Jean Jouve, a paru en mai au Sagittaire.

Apollinaire à Stavelot. — *Le* Mercure *a publié le 1er février une étude de M. James R. Lawler intitulée : « Apollinaire inédit : le séjour à Stavelot. »*

Cet article nous a valu plusieurs communications. Nos lecteurs trouveront plus loin le texte de celle de M. Michel Décaudin.

D'autre part, on nous signale, sur un sujet apparenté à celui qu'a traité M. James R. Lawler, un travail de M. Maurice Piron, professeur à l'Université de Gand, sur « Les Wallonismes de Guillaume Apollinaire » (dans les Mélanges de linguistique française offerts à M. Charles Bruneau, *E. Droz, Genève,* 1954).

On nous demande enfin de rappeler qu'il s'est constitué dernièrement, à Stavelot même, une Association des Amis de Guillaume Apollinaire, qui se propose comme buts de « rendre hommage à la mémoire et au génie de G. Apollinaire, poète et soldat; faire mieux connaître sa vie et son œuvre, en particulier dans leurs rapports avec l'Ardenne stavelotaine, et contribuer ainsi à l'illustration des valeurs culturelles, historiques et touristiques de celle-ci, notamment par la création du premier Musée G. Apolli-

naire, par l'organisation de manifestations littéraires, artistiques et folkloriques ». Le Musée recevra avec reconnaissance tous dons en livres, gravures ou autres documents.

A propos de « Apollinaire inédit ». — *Le pénétrant article que M. Lawler a consacré dans le* Mercure de France *de février à un cahier de jeunesse d'Apollinaire me suggère quelques réflexions concernant ce précieux document que j'ai eu comme lui le privilège d'étudier.*

M. Lawler a su débrouiller avec un remarquable sens critique l'écheveau souvent confus de notes, citations, références, ébauches en vers ou en prose accumulées dans ce cahier et de leur désordre a réussi à nous offrir une image ordonnée. Mais ce souci de clarté l'a parfois conduit à découper les textes et à fragmenter les citations. C'est ainsi que les vers qu'il cite au bas de la p. 303.

Puis quand on ne vit plus de rade... (1)

sont la suite de la strophe que nous ne lirons que plus loin, p. 304, *et qui commence par le vers :*

Le bon vent qui poussa d'abord nos galéasses

De même, les vers

Nous aurions jusqu'au jour...

(*p.* 308) *font partie de la même suite, d'ailleurs inachevée, que ceux qui figurent p.* 304 *:*

Vois-tu les soirs....

et probablement aussi que :

Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine

qu'on trouvera p. 303. *Dans ce passage particulièrement riche du cahier, je relève encore la mention* Merlin et la vieille Femme (*qu'on pourra rapprocher d'autres notes sur le même sujet*) *et une première ébauche de l'image des* mains coupées (*cf.* Rhénane d'Automne), *dont l'origine ardennaise ne me semble pas douteuse :*

Voici la houle
Des feuilles qui voudraient m'étreindre à tout jamais
C'étaient de vraies mains, des mains nues que je foule.

J'aurais, pour ma part, souhaité que ces ensembles fussent restitués dans toute leur diversité créatrice. Apollinaire, en effet, comme le remarque justement M. Lawler, compose en empruntant une image, un vers, une strophe entière à des essais anciens pour les incorporer dans un poème nouveau et rien n'éclaire mieux certaines étapes de sa création poétique que ces premiers jets dont nous retrouvons les membres épars dans les œuvres postérieures.

Je suppose que c'est aussi la volonté d'être clair et concis qui a poussé M. Lawler à limiter ses citations aux seuls vers suggérant des rapprochements avec des poèmes connus. Mais il arrive

(1) Le blanc est dans le manuscrit; d'autre part, je lis *la rade*, au lieu de *de rade*.

que les coupures pratiquées nuisent à la compréhension. Je lis, par exemple, p. 303 :

Nous demandâmes aux marins sera-ce tôt
Que bleuira sur l'horizon la désirade...
Quand bleuira sur l'horizon la désirade. (2)

L'incertitude provoquée par ces deux vers presque semblables aurait été évitée si la citation avait été plus fidèle. En effet, un blanc les sépare dans le manuscrit et le second est l'amorce inachevée de la réponse des marins à la question qui leur a été posée :

Quand bleuira sur l'horizon la désirade
Vous serez maigres et

Pourquoi priver le lecteur de ces derniers mots? Il arrive même que M. Lawler semble renoncer volontairement à une remarque curieuse commentant le vers :

Hélas! les sept douleurs amour m'a réservées (3)

il n'en donne pas la suite :

A cause d'une fille; elle est brune, un brun pâle
Avec les gestes lents d'une infante enlevée.

Or est-il permis de reconnaître Maria Dubois, l'Ardennaise, dans cette rapide esquisse qui, d'ailleurs, par sa place dans le cahier semble être antérieure au séjour à Stavelot? Et ces vers où apparaît déjà ce sentiment douloureux de l'amour qui marquera toute l'œuvre du mal-aimé *ne feraient-ils pas allusion à un épisode plus ancien que nous ignorons? .*

Ma lecture du manuscrit diffère enfin sur certains points de celle que propose M. Lawler; j'en ai signalé deux au passage; il y en a d'autres, par exemple dans la définition des dieux rapportée p. 298 *ou dans :*

Les couchants de la mer...

(p. 304), *que je crois lire :*

Les couchants ds la mer...

Mais ces différences n'entraînent pas de modifications importantes dans l'interprétation des textes; et leur énumération n'aurait de sens que si elle provoquait une confrontation que le récent départ de M. Lawler pour sa lointaine Australie rend bien difficile. Souhaitons du moins qu'il nous donne bientôt d'autres articles de la valeur de ces pages qu'auront appréciées tous ceux qui entretiennent quelque familiarité avec l'œuvre d'Apollinaire. — MICHEL DÉCAUDIN.

(2) La présence de ce mot *désirade* dans des vers de 1899 infirme l'hypothèse avancée par M. Pascal Pia selon laquelle ce serait à J. A. Nau, qu'il a fréquenté dès 1903-1904, ou à René Dalize, retrouvé en 1902, qu'Apollinaire devrait de connaître certaines particularités du vocabulaire antillais (cf. *Quo Vadis*, juillet-septembre 1954).

(3) Je crois lire sur le manuscrit : *ses* sept douleurs.

A propos de Nerval : correspondance. — Comme suite à la note de M. Daniel A. de Graaf publiée dans notre numéro de mars, sous le titre « A propos de Gérard de Nerval » (pp. 558-559), M. Jean Richer nous écrit :

1° La contribution de Gérard à l'*Alchimiste*, pièce recueillie *dans le* Théâtre *de Dumas fut considérable, en dehors du vers que signale M. De Graaf. Se reporter à ce sujet aux lettres* 37, 42, 51, 265 (*et note* 3) *du tome I des* Œuvres (*Bibliothèque de la Pléiade*). *Je pense que Nerval a écrit à peu près seul les deux premiers actes de l'*Alchimiste *et a collaboré à l'ensemble de la pièce. Il suffit de comparer certaines scènes du premier acte à l'ébauche d'un* Nicolas Flamel *par Gérard et à l'*Imagier de Harlem *pour acquérir à ce sujet une certitude.*

2° *J'avoue ne pas comprendre comment M. De Graaf a pu voir que sur la reproduction du Manuscrit de* Rêverie de Charles VI *qui figure dans mon* Nerval (*éd. P. Seghers*), *le nombre* 52 *était écrit avant « fils » dans les vers :*

Et viens à moi mon fils et n'attends pas
52
La NUIT

alors qu'il est très nettemenut placé au-dessus de NUIT.

Je ne crois donc pas que le nombre 52 *soit là en relation avec le fils. Vous m'excuserez de citer mon propre commentaire de ce manuscrit* (*pp.* 92-93 *de l'édition de* 1953 *de mon* Nerval) *déformé dans la première édition* (1950) *:*

« *Sur le manuscrit de la* Rêverie de Charles VI, *conservé à Chantilly, le poète a rajouté le vers :*

Et viens à moy mon fils et n'attends la nuit

en inscrivant au-dessus du mot NUIT un 52 (13×4) *qui indique qu'il croyait que sa mort surviendrait entre* 1852 *et l'année de ses* 52 *ans, c'est-à-dire* 1860. *Par ailleurs, l'année* 1854, *treize années* après la crise de 1841 (*La treizième revient, c'est encor la première*) *et située entre ces deux dates de* 1852 *et* 1860, *lui semblait particulièrement fatale.* »

J'avais d'ailleurs, dès 1947, *formulé cette hypothèse dans l'appendice B de mon* Nerval et les doctrines ésotériques, *p.* 208. *Mon point de vue à ce sujet n'a pas varié, je crois que Gérard a complété un manuscrit plus ancien pour en faire un* Tombeau du poète, *ce que confirme l'inscription qui est sur le côté à gauche et que je lis : D.* (*efunctus*) geras.

L'existence d'un document de ce genre (*et il y a aussi* Artémis *et* El Desdichado) *rend, pour moi, le suicide de Nerval, dont on a tant parlé encore ces temps derniers, au moins extrêmement probable.*

Autour du Premier Pantoum français. — *Le bref article que j'ai publié en « Variété » dans l'avant-dernier* Mercure (1^er^ *mars* 1955,

pp. 548-551) *sur le pantoum d'Asselineau inséré en* 1850 *dans la* Revue de Belgique *a trouvé en M. Gustave Charlier un lecteur attentif et bien renseigné.*

M. Charlier, en qui je me plais à saluer l'un des mainteneurs les plus actifs de l'histoire littéraire de la France en Belgique, ne veut pas que l'on confonde cette première Revue de Belgique, *qui parut en deux séries de* 1846 *à* 1855, *avec la seconde du titre* (1869-1913), *organe écouté du parti libéral. La première, qui traîna une vie languissante, aurait bien été, ainsi que Banville l'affirme, « parfaitement obscure ». Mais, — demanderai-je à mon honorable contradicteur, — comment, dans ces conditions, Asselineau l'eût-il découverte, de Paris, pour y ensevelir son pantoum et pourquoi aurais-je pu consulter plusieurs numéros de cette Revue à notre Bibliothèque Nationale, dont les collections étrangères pour cette période sont plutôt rares?*

D'autre part, M. Charlier soulève pour mes lecteurs et pour moi le masque sous lequel la première Revue de Belgique *reproche à Banville et à Vacquerie leur obédience hugolienne :*

« Réservé aux tâches polémiques, — il signera notamment de furieuses attaques contre Sainte-Beuve au moment de sa nomination à l'Université de Liège — ce pseudonyme Retchezken, *d'apparence barbare, était, en réalité, comme l'a révélé jadis le savant bibliographe liégeois Ulysse Capitaine, « composé de la dernière partie du nom de trois écrivains », collaborateurs assidus de cette première* Revue de Belgique : *Théodore Jouret* (1821-1887) *journaliste et professeur à l'Ecole Militaire de Bruxelles, son confrère plus obscur Gauchez — qui n'a, croyons-nous, rien de commun avec Maurice Gauchez, actuel président des Ecrivains combattants de Belgique — et le poète et dramaturge liégeois Edouard Wacken* (1819-1861) *l'auteur de* Fantaisies (*Liège,* 1845), *des* Fleurs d'Allemagne (*Bruxelles,* 1850), *des* Heures d'Or (*Liège,* 1860) *et, par surcroît, de quatre drames en vers, fort oubliés aujoud'hui, mais qui eurent, en leur temps, quelque succès :* L'Abbé de Rancé (1841), André Chénier (1844), Le Serment de Wallace (1846) *et* Hélène de Tournon (1848) (1). »

Et dans l'article de « Retchezken » sur Banville et Vacquerie, ce sont les idées de Wacker qu'il conviendrait de reconnaître.

Cette mienne notule à laquelle M. Charlier veut bien apporter d'utiles compléments m'a valu une autre remarque. Elle est de M. Yves-Gérard Le Dantec, lequel volontiers considérerait Harmonie du Soir *comme un pantoum et y rechercherait l'influence formelle du pantoum d'Asselineau. Mais, d'abord, en* 1850, *Baudelaire et son (futur)* fidus Achates *n'avaient encore que des relations fort lâches (voir* Baudelaire et Asselineau, *p. p. J. Crépet et Cl. Pichois, Nizet,* 1953, *pp.* 172-173) *et le premier a très bien pu ignorer*

(1) Sur Wacken, voir notamment un bon article de Georges Doutrepont dans la *Biographie Nationale* belge.

la collaboration du second à la Revue de Belgique. *Ensuite, si* Harmonie du Soir *avait été un pantoum, Banville n'aurait pas pris la peine d'en composer un pour son* Petit Traité de poésie française. *Il suffit d'ailleurs de comparer les règles qu'il indique et le modèle qu'il propose avec les strophes de Baudelaire pour mesurer la distance qui sépare celles-ci d'un genre codifié. Prétendra-t-on avec Cassagne* (Versification et métrique de Ch. Baudelaire, *Hachette*, 1906. *p.* 106) *que c'est un « essai maladroit » de pantoum? Ce serait gratuitement supposer beaucoup de maladresse chez un auteur épris de perfection et qui s'engageait à enseigner en vingt leçons la composition d' « un poëme de la longueur nécessaire pour être aussi ennuyeux que tout poëme épique connu ». Et voit-on Baudelaire échouer où Asselineau avait réussi?* — CLAUDE PICHOIS.

Au Mercure de France. — *C'est le* 13 *mai qu'a paru à la Bibliographie de la France l'annonce des trois dernières publications du Mercure,* La Traque, *roman de Ladislas Dormandi,* Quel Royaume Oublié? *poèmes d'Alain Bosquet, et* Pistes Secrètes, *poèmes de Pierre Moussarie à qui fut décerné le Prix de Poésie de l'Association « Au service de la pensée française ».*

★ *Le Mercure annonce également la très prochaine sortie de la nouvelle édition attendue de* Sueur de Sang, *poèmes de Pierre Jean Jouve.*

★ *Parmi les récentes nominations au grade de chevalier de la Légion d'Honneur, nous avons relevé les noms de* Marie Mauron *qui l'an dernier confiait au Mercure la publication de son* Solitaire enchanté, Charloun Rieu du Paradou poète *(à qui fut décerné le Grand Prix Rhodanien de Littérature); de* A. Mabille de Poncheville, *auteur de la* Vie de Verhaeren *que distingua récemment l'Entente Franco-Belge en lui attribuant son Grand Prix Littéraire; enfin de notre ami, le libraire-éditeur* Henri Matarasso *dont on sait le dévouement au culte rimbaldien.*

★ *Nous apprenons la mort de George Soulié de Morant dont les travaux sur l'Acupuncture avaient été publiés au Mercure qui a toujours à son catalogue le* Précis d'Acupuncture.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 2093
Dépôt légal : 2e trimestre 1955.

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

CENTENAIRE DE LA NAISSANC
DE
VERHAEREN

CHOIX DE POÈMES. 300
LES FORCES TUMULTUEUSES, *poèmes*. 300
LES HEURES DU SOIR, *précédées des* Heures claires *et des* Heures d'après-midi, *poèmes* 300

IMPRESSIONS

Première série : *Des flambeaux noirs aux flammes hautes. — Poèmes en prose. — Celui des voyages*. 300
Deuxième série : *Racine et le classicisme. — Hugo et le romantisme. — Barbey d'Aurevilly et Zola. — Le génie*. 300
Troisième série : *De Baudelaire à Mallarmé. — Parnassiens et symbolistes. — De l'art poétique. — Prosateurs contemporains.* 300
LES VILLES TENTACULAIRES, *poèmes*. 300
A MARTHE VERHAEREN, 219 lettres inédites (1889-1916) présentées par René Vandevoir. 600
LA MULTIPLE SPLENDEUR, *poèmes* (réimpression nouvelle). 390

★

SUR VERHAEREN :

GEORGES BUISSERET : **L'Évolution idéologique d'E. Verhaeren** 210
ANDRÉ FONTAINE : **Verhaeren et son œuvre** 300
A. MABILLE DE PONCHEVILLE : **Promenades avec Verhaeren.** 300
— **Vie de Verhaeren.** 750
ALBERT MOCKEL : **Verhaeren, poète de l'énergie**. 300
STEFAN ZWEIG : **Verhaeren**. 300
Commémoration d'Émile Verhaeren à Saint Cloud, 4 juillet 1931. 300

ENT DE PARAITRE

HENRY DE MONFREID

PILLEURS D'ÉPAVES

ROMAN — Un vol. 575 fr.

VYVYAN HOLLAND

FILS D'OSCAR WILDE

Traduit de l'anglais par Jacques BROUSSE

Un vol. 550 fr.

COLLECTION " L'HISTOIRE "

BERTIER DE SAUVIGNY

LA RESTAURATION

Un vol. 1 150 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE SCIENTIFIQUE

H. REICHENBACH

L'AVÈNEMENT DE LA PHILOSOPHIE SCIENTIFIQUE

Un vol. 650 fr.

BIBLIOTHÈQUE D'ESTHÉTIQUE

ANDRÉ VEINSTEIN

LA MISE EN SCÈNE THÉÂTRALE ET SA CONDITION ESTHÉTIQUE

Un vol. 950 fr.

AU PORTULAN

LOUIS BOUYER

LA SPIRITUALITE DE CÎTEAUX

Un vol. 500 fr.

FLAMMARION

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

PAUL CLAUDEL

ART POÉTIQUE

CONNAISSANCE DU TEMPS
TRAITÉ DE LA CO-NAISSANCE AU MONDE ET DE SOI-MÊ
DÉVELOPPEMENT DE L'ÉGLISE
300 fr.

CONNAISSANCE DE L'EST

300 fr.

THÉATRE I
TÊTE D'OR
(première et seconde version)

THÉATRE II
LA VILLE
(première et seconde version)

THÉATRE III
LA JEUNE FILLE VIOLAINE
L'ÉCHANGE

THÉATRE IV
LE REPOS DU SEPTIÈME JOUR
L'AGAMEMNON D'ESCHYLE
VERS D'EXIL

Chaque volume du théâtre vendu séparément 300

L'ÉCHANGE

(nouvelle version)
360 fr.

★

PIERRE ANGERS
COMMENTAIRE A L'ART POÉTIQUE DE PAUL CLAUDEL
360 fr. *avec le texte de* **L'ART POÉTIQUE**

La société des lecteurs

présente ici son choix mensuel :
le LIVRE DU MOIS que tout "honnête homme" se doit d'avoir lu.
les ouvrages dignes de l'attention de tout lecteur cultivé.

LIVRE DU MOIS

CESARE PAVESE

Le bel été

LIVRES RECOMMANDÉS

J. - S. ALEXIS *Compère Général Soleil*

ANTOINE BLONDIN *L'Humeur vagabonde*

HENRI JAMES *Les Européens*

JEAN RAY *Malpertuis*

JEAN LEYMARIE *L'Impressionnisme*

JOHN REWALD *Histoire de l'Impressionnisme*

ES PAPIERS DE BOSWELL *Boswell chez les Princes*

NGO - VAN - CHIEU *Journal d'un combattant Viet-Minh*

U. - E. PAOLI *Vita Romana*

RÉIMPRESSIONS

GEORGES DARIEN *Le Voleur*

F. - G. LORCA *Poésies II*

CHEZ TOUS LES BONS LIBRAIRES

NOUVEAUX ROMANS

JEAN CASSOU

LE LIVRE DE LAZARE

480 fr.

•

CHRISTIAN MURCIAUX

LE GROS LOT

420 fr.

•

MARIE LAURE

LA CHAMBRE DES ÉCUREUILS

450 fr.

•

IGOR GOUZENKO

LA CHUTE D'UN TITAN

840 fr.

PLON

UN CAPITAL QUI S'ACCROIT

BONS D'EPARGNE

Émission
10.000 Fr.

12.500 Fr
Remboursement

à
5 ans

ÉMISSION LIMITÉE

LIBRAIRIE POLITZER

90, rue de Rennes — PARIS-VI^e^
Tél. : LITTré 09.29

Envoi rapide de tous les livres

LIBRAIRIE GÉNÉRALE
LITTÉRATURE - BEAUX-ARTS
LIVRES D'ENFANTS - LIVRES TECHNIQUES
RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS

Expédition en province et à l'étranger

Compte Postal -:- PARIS **496-83**

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI[e]

PAUL LÉAUTAUD

journal littéraire

tome prem
1893-1
tome deuxièn
1907-1
chaque volum

750 f

Les petites histoires de M. Paul Léautaud sont succulent
(Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

Je frétille dans ces papotages comme une vieille carpe qu
retrouvé sa bourbe. (François Mauriac, *L'Express.*)

On lit cela comme un roman passionnant. Comme du St
dhal... (Jean Rousselot, *L'Écho d'Oran.*)

Certains de ces cris désespérés contre la condition huma
donnent au journal le ton d'une noire grandeur. (André Ro
seaux, *Figaro Littéraire.*)

Ce fils spirituel de Diderot et de Stendhal. (Pierre Lœw
L'Aurore.)

Paul Léautaud, qui se refuse à ce qu'on appelle " l'écriture
mais qui, mieux que tant d'autres écrivains, sait écrire, possè
une " langue " classique très pure, faite de naturel, tout
mouvement et en précision, allant son train et se moquant
l'éloquence. (Jean Texcier, *Le Populaire.*)

Une espèce de perfection sèche, plus séduisante que l'éc
ture en bras de chemise de ses jeunes confrères, un mép
de la recherche, de l'amphigouri, de la rhétorique, qu'on g
terait chez pas mal de leurs aînés, M. François Mauriac co
pris. (Claude Elsen, *Aux Écoutes.*)

Trop honnête pour être poli *(Carrefour).*

A mon avis, il ne restera rien dans cinquante ans
MM. Valéry, Claudel et Gide (sauf le Journal) alors qu'on l
toujours le petit père Léautaud, comme on lit Dangeau, Ta
mant des Réaux et Saint-Simon. (Galtier-Boissière, *Le Pe
Crapouillot.*)

On lira longtemps, longtemps, ces confessions d'un hom
de lettres, peinture d'un temps aboli et d'un caractère exc
tionnel. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

LE POUR...

Ce journal tel qu'il est et avec sa franchise appuyée a l'attrait pittoresque du journal de Pepys (MARCEL THIÉBAUT, *Revue de Paris*).

Quand je le lis, je me sens en présence de *quelqu'un*, qui a du goût. (Comme le vin.) Tout ce qu'il écrit a un fumet (GEORGES PERROS, *Nouvelle Nouvelle Revue française*).

Agacé, cruel, fier, majestueux, tendre et désespéré, un personnage d'une complexité admirable (ALAIN BOSQUET, *Combat*).

Son style à la Diderot (ROBERT KEMP, *Nouvelles Littéraires*).

On l'aimait obscur, fameux il dérange (KLÉBER HAEDENS, *Paris-Presse*).

Sa sincérité ne saurait être mise en doute (ROGER GIRON, *France-Soir*).

Ecrit avec une sincérité totale (ANDRÉ ROUSSEAUX, *Figaro. Littéraire*).

Il convient d'admirer Paul Léautaud pour la preuve d'honnêteté qu'il donne. Nous préférons l'excès de ses scrupules à la désinvolture avec laquelle d'autres auteurs de journaux intimes truquent après coup leurs textes pour faire meilleur visage (CLAUDE MAURIAC, *Carrefour*).

Cette spontanéité, ce style vivant et facile, ce franc-parler, cette galerie de personnages (...) voilà qui est assuré de durer (JOSÉ CABANIS, *La Table Ronde*).

Faut-il lire ce *journal*? Oui, bien sûr, et plutôt deux fois qu'une (...) une grande leçon d'écriture saine et directe (BENOIT BRAUN, *Beaux-Arts*).

Il a cette qualité qu'on ne trouve pas si souvent : un ton à lui (GEORGES ALTMAN, *Franc-Tireur*).

Ce journal se lit avec un plaisir constant (JACQUES BRENNER, *Paris-Normandie*).

Le style le plus direct et le plus dépouillé, les jugements les plus justes et les plus durs (*Rivarol*).

... ET LE CONTRE

Les amours de Léautaud sont tristes et peu courtoises, ses relations littéraires d'une banalité quelque peu mesquine (ALBERT MARIE SCHMIDT, *Réforme*).

Dans notre littérature, M. Paul Léautaud campe un personnage, celui du Raté célèbre (CLAUDE BALME, *Aspects de la France*).

Y aurait-il du Trissotin chez cet Alceste (CLAUDE ELSEN, *Aux Ecoutes*).

Un Jules Renardeau qui se prendrait pour Montaigne (*Le Canard enchaîné*).

Marcel Arland a dit de lui : « C'est un Cyrano sans panache ou un Sancho juché sur Rossinante » (*Bulletin de Paris*).

Le voilà maintenant qui prétend qu'il n'a jamais menti. Mais qu'est-ce que c'est que son « goût exclusif » pour la vérité, quelle est cette blague? (...) Quel clown! Il déteste beaucoup moins les compliments qu'il ne le prétend (ANDRÉ ROUVEYRE, *Bulletin de Paris*).

Jamais il n'est aussi « cabot » que lorsqu'il se défend de l'être, et vaniteux que quand il joue de l'effacement et de la modestie (JEAN FANGEAT, *Le Dauphiné libéré*).

On ne s'y élève jamais, on s'enlise dans les chipotages, les médisances, les parlotes, les racontars... (HERVÉ BAZIN, *L'Information*).

La vie de ce génie rachète-t-elle la banalité de sa pensée? Elle l'aggrave au contraire (RAYMOND DUMAY, *Arts*).

Pauvre psychologie de la surface, pauvre petit chroniqueur du quotidien. Léautaud est loin, en ne tentant pas de surpasser ces lamentables révélations premières, d'atteindre les moralistes qu'il aime et le subtil, sensible, divers Stendhal qu'il admire (GEORGES BORGEAUD, *La Gazette de Lausanne*).

Comment s'intéresser, plus de trois pages, aux querelles, coucheries et coups tordus de tous ces myrmidons, dont la plupart n'ont d'ailleurs laissé que du vent? C'est le mérite cependant de Léautaud... (WALTER WEIDELI, *Journal de Genève*).

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

RENÉ BRAY

MOLIÈRE

homme de théâtre 660

Voici un ouvrage en tous points admirable. Sa publication doit marq une date essentielle dans l'histoire des études sur Molière. (Jacques Sche *Revue d'Histoire Littéraire de la France.*)

JEAN PRÉVOST

BAUDELAIRE

essai sur l'inspiration et la création poétiques 600

C'est un très beau livre... C'est dans son *Baudelaire* que cette intelligen éclate, lumineuse et ouvreuse de vues. (E. Henriot, *Le Monde.*)

DANS LA MÊME COLLECTION :

JEAN PRÉVOST. — **LA CRÉATION CHEZ STENDHAL.** 480

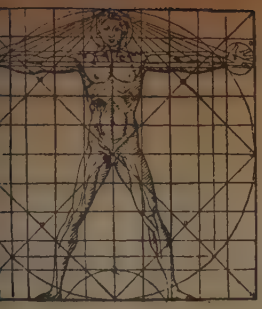
" Une date dans les annales du Stendhalisme. " (Émile Henri

J.-F. ANGELLOZ. — **GOETHE.** 360

" Un chef-d'œuvre, par sa clarté, la pertinence, la densité l'exposé." (*La Tribune de Genè*

J.-F. ANGELLOZ. — **RILKE.** 540

" Nous disposons donc, désormais, d'un beau et bon livre franç sur Rilke." (R. Kemp, *Les Nouvelles Littéraire*



une collection originale
de grands classiques
éclairés par les derniers travaux
de la critique

LE NOMBRE D'OR

MOLIÈRE - ŒUVRES COMPLÈTES

en 3 volumes

Édition critique établie par René Bray et Jacques Scherer. Introduction de R. Bray. Étude de Mme Dussane. Notes, documents et variantes. Illustrations et ornements typographiques d'époque. Volumes reliés pleine peau. Titres à l'or fin. Impression en deux couleurs sur papier bible de Maestricht. Garde en suédine. Tirage limité.
Parus : tome I : du " Médecin volant " à l' " Impromptu de Versailles ". 1.100 pages, **Fr. 2.500**
tome II : du " Mariage forcé " au " Tartuffe ". 1.240 pages, **Fr. 2.750**

BAUDELAIRE - ŒUVRES COMPLÈTES

en 2 volumes

Édition critique présentée dans l'ordre chronologique et établie sur les textes authentiques, avec des variantes inédites et une annotation originale. Volumes reliés pleine peau. Titres à l'or fin. Impression en deux couleurs sur papier bible de Maestricht. Gardes décorées en sérigraphie. Tirage limité. Paru : tome I : les " Fleurs du Mal ", tous les textes en prose jusqu'en 1857 et les " Petits Poèmes en prose ", 1.360 *pages,* **Fr. 2.700**

déjà paru :

CHARLES DICKENS : **Notre Ami Commun**

E CLUB DU MEILLEUR LIVRE, 3, rue de Grenelle PARIS-VI^e
Adhésion gratuite - Documentation sur demande

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Vient de paraître

GEORGES DUHAMEL

LA TURQUIE NOUVELLE

PUISSANCE D'OCCIDENT **(300 fr.)**

REFUGES DE LA LECTURE

D'HOMÈRE A RIMBAUD **(480 fr.)**

(Il a été tiré 300 exemplaires sur vélin de Renage constituant l'édition originale. Prix : **1.500 fr.**)

RÉIMPRESSION

LIEU D'ASILE

(300 fr.)

★

RAPPEL

PHAM DUY KHIÊM

HAUT COMMISSAIRE DU VIET-NAM EN FRANCE

LÉGENDES DES TERRES SEREINES

360 fr.

Un ravissant chef-d'œuvre de poésie asiatique... dans le français le plus pur et le plus délicieux.

(LE MONDE)

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

VIENT DE PARAITRE :

Pour le 40e anniversaire
la mort de Louis Pergaud :

LOUIS PERGAUD

CORRESPONDANCE

1901-1915

Un volume au format 15 × 21 cm, tirage luxueux en elzévir corps 10, 290 pages, broché sous couverture deux couleurs (même présentation que les « Œuvres » de Pergaud en 4 tomes, épuisées).

TIRAGE LIMITÉ A :

20 exemplaires sur vélin de Rives . . . . . 3.000 fr.
300 exemplaires sur vélin ivoire Prioux. . . . . 1.500 fr.

Ce volume contient 271 *lettres de Pergaud, en majeure partie inédites. On y retrouvera l'instituteur, l'écrivain (Prix Goncourt* 1910 *avec* De Goupil Margot*), le soldat de Verdun. Cette correspondance adressée à sa femme, des amis, à des écrivains, constitue une véritable autobiographie, tragiquement interrompue le 7 avril* 1915, *le jour même où Pergaud fut tué à l'ennemi.*

DU MÊME AUTEUR :

DE GOUPIL A MARGOT. . . . . 300 fr.
LE ROMAN DE MIRAUT . . . . . 300 fr.
LA GUERRE DES BOUTONS. . . . 360 fr.
LA REVANCHE DU CORBEAU . . . 300 fr.

" Une œuvre singulière, profonde, humaine, pleine de truculence, de cocasserie, destinée à un triomphe universel " **a dit Stève Passeur**

du film d

VITTORIO DE SICA

l'or

de

Naples

tiré du roman d

GIUSEPPE MAROTTA

traduit de l'italie

par MICHEL ARNAUD

qu'a publié l

MERCVRE DE FRANCE

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

VIENT DE PARAITRE :

PIERRE JEAN JOUVE

SUEUR DE SANG

Poèmes *nouvelle édition*

Un volume in-16 de 176 pages . . . . . 480 fr.

★

ALAIN BOSQUET

QUEL ROYAUME OUBLIÉ ?

Poèmes

Un volume in-16 de 64 pages . . . . . 360 fr.

Il a été tiré : 8 exemplaires sur pur fil Johannot. . 1 800 fr.

★

PIERRE MOUSSARIE

PISTES SECRÈTES

Poèmes

(Prix de poésie de l'Association "Au service de la pensée française")

Un volume in-16 de 64 pages.

Il a été tiré :

25 exemplaires sur vélin ivoire . . . . . 900 fr.
25 exemplaires sur vélin blanc . . . . . 300 fr.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

VIENT DE PARAITRE

LADISLAS DORMANDI

LA TRAQUE

ROMAN

Un volume in-16 double-couronne de 316 pages ..... 480 f

Quelque part à l'Est
un émigré traqué

NOUVEAUTÉS RÉCENTES

G. DUHAMEL	: *REFUGE DE LA LECTURE*	480 f
—	: *LA TURQUIE NOUVELLE*	300 f
PAUL LÉAUTAUD	: *JOURNAL LITTÉRAIRE.* I (1893-1906) .	750 f
—	: *JOURNAL LITTÉRAIRE.* II (1907-1909) .	750 f
G. MAROTTA	: *L'OR DE NAPLES*, roman dont est tiré le film de Vittorio de Sica	480 f
PARIDE ROMBI	: *PERDU*, roman traduit de l'italien	360 f
LOUIS PERGAUD	: *CORRESPONDANCE* (1901-1915)	1.500 f
RENÉ BRAY	: *MOLIÈRE, HOMME DE THÉATRE* . .	660 f
JEAN PRÉVOST	: *BAUDELAIRE*.	600 f

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). —